

جامعة أم القرى
مكة المكرمة
عمادة شؤون المكتبات

الحديث والموروث في رثاء

الملك فيصل

دراسة تأصيلية تحليليّة

الدكتورة
معتوقة بنت سالم جابر المعطاني

١٤٢٩ هـ /٢٠٠٨ م

الحديث والموروث في رثـاء الملك فيصل

دراسة تأصيليّة تحليليّة

الدكتورة

معتوقة بنت سالم جابر المعطاني

١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م

الإهـــــداء

الـى

من علمتني الصبر ... والأمل ... والتفاؤل ... والثقة

إلى نبض القلب ... وخلجات النفس ... وينبوع الحب والحنان.

إلى أمي الحبيبة ، عرفاناً بفضلها ، وتقديراً لوفائها، وأداءً لحقها

إليها... أهدي هذا البحث.


بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة أم القرى في سطور

بدأت جامعة أم القرى كلية جامعية عام ١٣٦٩ هـ - ١٩٤٨م عندما أنشأ الملك عبدالعزيز آل سعود رحمه الله كلية الشريعة والدراسات الإسلامية في مكة المكرمة لتكون أول مؤسسة للتعليم الجامعي في المملكة العربية السعودية، ثم أصبحت عام ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م تسمى كلية الشريعة والتربية، وبعدما اكتملت منظومة الجامعة بعدد من الكليات النظرية العلمية والعملية التطبيقية أصبحت عام ١٤٠١ هـ - ١٩٨١م جامعة أم القرى ،وأم القرى أحد الأسماء الشهيرة لمدينة مكة المكرمة ،المركز الأول للإسلام وحضارته الذي قام على الحنيفية السمحاء رسالة النبي إبراهيم عليه السلام، حيث بعث نبي الله محمد صلى الله عليه وسلم بكلمة العلم الأولى «إقرأ»، و تضم الجامعة حالياً ما يزيدعن ثلاثين كلية للدراسات الإسلامية والعربية والتربية ,والعلوم الاجتماعية والتطبيقية و الطبية والهندسة والحاسب والعلوم الإدارية والسياحية وحقوق الإنسان.وأعضاء الهيئة التعليمية ذوي مؤهلات علميةمميزة من جامعات معتمدة في أوربا وأمريكا وأستراليا وماليزيا وسنغافورة، مما جعل الجامعة معتمدة دوليا. ومن أهم أهدافها تحقيق الجودة الشاملة والاعتماد الأكاديمي لبرامجها العلمية وتطوير مهارات ت الهيئات العلمية والإدارية والفنية، وكذا تطوير مهارات الطلبةالتعليمية والمهنية والاسهام في خدمة المجتمع نحو إقتصاد المعرفة.

Umm Al-Qura University (UQU) started as a university college in 1948 when late King Abdulaziz Al-Saud established the College of Shari'a (Islamic Law) in Makkah making it the first higher education institution in the Kingdom of Saudi Arabia. In 1965, it became the College of Shari`a and Education. In 1981, when the institution grew bigger with colleges in different disciplines it was named Umm Al-Qura University,"umm al qura" is one of the famous names of the holy city of Makkah.The primer centre of islam and its culture , based on the truthful religion of prophet Abraham peace be upon him , where the prophet Mohammad peace be upon him was sent with the key word of knowledge " READ" UQU has more than thirty colleges in various fields of study; Islamic and Arabic studies, education, social sciences, applied sciences, medical sciences, engineering,

computer science, management, tourism, and human rights studies.
Academic staff members are experienced and hold degrees from internationally recognized universities in Europe, America, Australia, and Asia, which makes UQU academically accredited worldwide.Some of the most important objectives of UQU are: to achieve total quality and academic accreditation for all the academic programmes; to develop staff and students ' educational professional skills; and to develop university administration and community service towards the economy of knowledge.

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين القائل : (ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياء عند ربهم يرزقون)، والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم القائل: (من فصل في سبيل الله فمات أو قتل فهو شهيد) رواه أبو داود . وبعد...

فعندما يقضى أحد أولي أمر المسلمين نحبه. مثل إمام الخير والفضل رائد التضامن الإسلامي في العصر الحديث الملك فيصل بن عبد العزيز آل سعود - رحمه الله- يصبح الموت ذا معنى خاص،حيث تهتز الرموز والقيم والمثل في نفوس الناس؛ لما له من مكانة كبيرة محلياً وإقليميا ودولياً في حراسة الدين ورعاية شؤون العباد والبلاد ورعاية مصالح الأمة في السياسة والاقتصاد والاجتماع والعمران مما يجعل موته غير مقتصرعلى خروج الروح من الجسد.

لقد كان الفيصل عربيا أصيل الأرومة ، ووطنيا غيوراً ، صادقاً ومسلماً مؤمناً إيمان الحكماء والعقلاء ، قاد أمته وصنع لها المستقبل وقاد بلاده إلى الحضارة المعاصرة لتعطي الرفاهية ، وأرسى قاعدة الحكم العادل. لقد كان لاستشهاد الملك فيصل بن عبدالعزيز رحمه الله أثر كبير في العامة والخاصة ، وفي العلماء والفقهاء ، وكذلك في المفكرين والأدباء و الشعراء إذ دعى ذلك الحدث إلى إلهام عدد كبير من الشعراء من مختلف الأقطار العربية ، لتقديم اصدق قصائد الرثاء التي استطاعوا أن يعكسوا على صفحاتها تجاوبهم مع الحدث ، ووقعه على مشاعرهم ، وإظهار حزنهم النبيل على الفيصل .

فهذا الشعر يروي للتاريخ ملحمة في رثاء الملك فيصل طيب الله ثراه وأسكنه فسيح جناتة . وبين يدي القارئ في هذا الكتاب دراسة علمية أدبية وقرأه فكرية نقدية كان لجامعة أم القرى شرف الاهتمام بها ضمن المشروعات البحثية للدارسين والدراسات مما تضمنته أطروحة الدكتوراه للأخت الزميلة الدكتورة معتوقة بنت سالم المعطاني بعنوان: (الحديث والموروث في رثاء الملك فيصل ، دراسة تأصيلية تحليليه) إذ تلقي الدراسة الضوء على تلك القصائد التي عبر فيها شعراؤنا العرب المعاصرون على إختلاف مستوياتهم وجادت به قرائحهم في رثاء باكٍ عن شهيد الأمة الإسلامية ببيان أحاسيسهم تجاه هذا الخطب الجلل، معبرة عن الجوانب الأدبية والعاطفية في رثاء الملك فيصل وتحليلها فنياً ، وربطها بذاكرة المكان والزمان وبالموروث الأدبي ، إلى جانب التعرف على تداخل النصوص وتفاعل عناصرها في خدمة جماليات النص الشعري ، واستلهام آي القرآن الكريم وعبارات البيان النبوي الشريف في توظيف المفردة والجملة في النص . ويمتاز هذا الكتاب أنه يحمل صوتا مميزا ومستقلاً عن بقية الدراسات الأدبية التاريخية، ليغوص في أعماق النص الشعري ويسبر غور المضامين التي تحملها هذه القصائد. من خلال منهج علمي دقيق، وأدوات نقدية ناضجة، استطاعت الباحثة أن تكشف هذا الدور الفعال الذي اداه الشعراء في تأبين الفيصل رحمه الله .

كما يسعى هذا البحث إلى الوصول إلى بعض النتائج الأدبية والفنية المبنية على رؤية أكاديمية موثوقة تضيف شيئا إلى رصيد الأبحاث الأدبية ، وتأكيد التواصل والاتصال بتراثنا العتيق للوقوف على مدى رسوخه في ضمائر شعراء هذه الأمة، ومدى استجابتهم لتأثيراته من خلال شعورهم الواعي ،أوحتى عن طريق تراكمات العقل الباطن بالأثر والموروث.

و اهتمام جامعة أم القرى بهذا البحث وموضوعة يأتي لما لشخصية الملك فيصل من خصائص ومزايا متعددة ، وأنه قائد سياسي ملهم ورجل فذ محنك ، اهتدى بنور العلم والدين والإيمان ، فعلاوة على جدة الموضوع وقلة الدراسات النقدية في هذا المجال وبخاصة في رثا ء الفيصل. فإن ذلك أنما هو عرفان من جامعة أم القرى لهذا القائد والملك الذي كان له الفضل الكبير في خدمة العلم ونشره والتنمية ورعايتها في بلاد الدعوة والدولة المملكة العربية السعودية حرسها الله .

تساهم الجامعة بهذا الكتاب ضمن فعاليات معرض لصور تاريخية مؤثقه تقيمه في أروقتها عن: «الملك فيصل في الحجاز ملكاً ونائباً للملك « ، وهذا المعرض الذي أُريد له أن يكون امتدادا لمعرض (شاهد وشهيد) والذي سيقام في الرياض وجدة وغيرها من مدن المملكة على هامش الندوة العلمية لتاريخ الملك فيصل بن عبد العزيز آل سعود رحمه الله التي انعقدت في مدينة الرياض يوم الثلاثاء غرة جمادى الأولى سنة ١٤٢٩هـ وبرعاية مباشرة من صاحب السمو الملكي الأمير سلمان بن عبد العزيز آل سعود حفظه الله ، أمير منطقة الرياض رئيس مجلس إدارة دارة الملك عبد العزيز والتي تعكس اهتمامه بالتاريخ الوطني ورموز الدولة ، مع استحضار جهود مباركة تذكر فتشكر في إخراج الندوة وإقامة المعرض من قبل أبناء وبنات الملك فيصل خصوصاً صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل بن عبد العزيز آل سعود وصاحب السمو الملكي الأمير تركي الفيصل بن عبد العزيز آل سعود حفظهما الله ورعاهما.

وجامعة أم القرى إذ تشارك بجهد المقل دارة الملك عبد العزيز بهذه الفعالية فإنه يساورها السرور والفخر والاعتزاز بانجازات الملك فيصل بن عبد العزيز آل سعود في منطقة الحجاز، بجوانب التنمية التعليمية وبناء المدارس ورعاية أول صرح جامعي في المملكة العربية السعودية أقامه والده المؤسس الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود طيب ا لله ثراه : كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، النواة الأولى لجامعة أم القرى التي أسست عام ١٣٦٩هـ - ١٩٤٨م بل ونواة التعليم الجامعي في المملكة العربية السعودية ويظهر المعرض جوانب التنمية المختلفة في الحجاز مثل مشروعات توسعة بيت الله الحرام ، وتطوير مكتبة الحرم المكي الشريف ، ومكتبة مكة المكرمة ، وإنشاء طريق مكة المكرمة – الكر – الهدا – الطائف للتيسير على المواطنين في التنقل ، وليخدم الطريق خطة التنمية السياحية في المملكة العربية السعودية ، واهتمامه رحمه الله بميناء جدة الإسلامي رعايةً لقاصدي بيت الله الحرام من الحجاج والمعتمرين والزوار، ولدعم الاقتصاد الوطني في المملكة العربية السعودية.

وقد كان لجلالته رحمه الله قراره التاريخي الحكيم عندما رأى أن تحول الجامعة الأهلية التي تحمل اسم والده الملك عبد العزيز إلى جامعة حكومية تضم إلى كلياتها في جدة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية وكلية التربية الحكوميتين في مكة المكرمة لتصبح منذ ١٣٩٢هـ ـ ١٩٧٤م جامعة حكومية ذات شطرين احدهما في جدة والأخر في مكة المكرمة ، وكان ذلك من جلالته رحمه الله ضماناً لاستقرارها واستمرارها . وهذا من أعظم الانجازات التي حققها الملك فيصل بن عبد العزيز آل سعود رحمه الله في الحجاز للتعليم العالي . مع مأثره العظيمة في اهتمامه بالتعليم الجامعي والعالي للفتاة السعودية حيث قال : (لابد للبنت أن تتعلم ولابد للبنات من كلية علمية).

إن شخصية الملك الفيصل بن عبد العزيز آل سعود رحمه الله تستحق الدراسة المتعمقة والتذكير بمآثرها العظيمة بل وبدراسات أكثر وأكبر لأنها شاهدةٌ على كفاحه وجهاده ليحكي التاريخ بطولة خالدة تبقى مابقي الدهر فإنه لم يزل فينا وبيننا يحيا بأعماله المجيدة الخالدة.

عينة الملك عبدالعزيز نائبا له في الحجاز وهو في العشرين من عمره عام ١٣٤٤هـ وعهد إليه بمهمات كبرى ، فقد شارك الفيصل في وضع ميثاق الأمم المتحدة في أعقاب الحرب العالمية الثانية ١٣٦٤هـ -١٩٤٥م ، لقدرته ومهارته التي عرف بها منذ صغره . و بويع بولاية العهد في عام ١٣٧٣هـ-١٩٥٣م . وتمت له البيعة ملكاً على البلاد بإجماع العلماء والأسرة والشعب السعودي في ٢٧جمادى الثانية ١٣٨٤هـ -٢نوفمبر ١٩٦٤م

واستشهد في مكتبه في رئاسة مجلس الوزراء في الرياض في العاشرة والنصف من صباح يوم الثلاثاء١٣/٣/١٣٩٥هـ ٢٤مارس ١٩٧٥م ...شهيداً للوطن والواجب، رحمه الله رحمة الأبرار وأسكنه الفردوس وجزاه الله عن أمته خير الجزاء وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

مدير الجامعة

ا.د. عدنان بن محمد بن عبد العزيز وزان

أستاذ الأدب الانجليزي المقارن

المقدّمـــــة:

الحمد لله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، الذي ملك ناصية البيان، وتحدى فصحاء العرب بمعجزة القرآن.. أما بعد:-

فلقد وقفت ملياً أمام كثير من الموضوعات الأدبيّة التي تستحق البحث والدراسة قبل أن اختار واحداً منها وكان الاختيار صعباً، وشاقاً؛ لأنّه محاط بالحيرة والتردد، فقلَّبت طرفي في الدراسات والأبحاث التي تزخر بها مكتبات العلم والمعرفة. وبعد قراءات جادة، واطلاع متعمق أحسست أن كثيراً من الباحثين العرب بهروا بالنظريات والاتجاهات الأوربية، وأخضعوا كثيراً من النصوص الشعريّة لخدمة هذه النظريات في وقت نحن أحوج ما نكون فيه إلى تأمل تراثنا العربي الأصيل، والتعمق في مساحاته الواسعة التي بنيت على أسس معرفية صادقة وربطه بواقعنا الحاضر، فألزمت نفسي بالبحث عن موضوع يربط بين الحديث والموروث، فوجدت أنَّ رثاء الملك فيصل – رحمة الله – من الموضوعات التي لم تنل حظاً وافراً من اهتمام الباحثين والدارسين على الرغم من كثرة الدراسات والبحوث التي تناولت حياة الملك فيصل السّياسيّة والتاريخيّة. لذا وجهت نظري إلى الاهتمام بهذا الموضوع الذي مازال بحاجة ماسة إلى جهد مخلص واهتمام كبير بغية استيعاب مضامينه الإنسانيّة، وإبراز خصائصه الفنيّة، خاصة وأنَّ الملك فيصل – رحمة الله – من الشخصيّات السياسيّة الإسلاميّة التي أدّت دوراً بارزاً في التاريخ الحديث للأمّة.

وانطلاقاً من كل هذا، ومن خلال تأمل النّصوص الشعريّة التي قيلت في رثاء الملك فيصل– رحمة الله – ، ودراسة الظروف التاريخيّة والنفسيّة لانبثاقها، والسمات الفنيّة التي اتسمت بها وجدت أن الحاجة ملحة إلى إبراز الجوانب الفنيّة والتحليليّة التي تضمنتها هذه القصائد.

وتتكفل هذه الدراسة بمحاولة إلقاء الضوء على تلك القصائد التي عبر فيها شعراؤنا العرب المعاصرون، على اختلاف مستوياتهم، عن مشاعر الأمّة العربيّة وأحاسيسها تجاه هذا الخطب الجلل، فضلاً عن تأصيل ما يمكن تأصيله منها تأصيلاً تاريخيّاً فنيّاً، وذلك بالبحث عن مرجعياتها وجذورها الأولية بقدر المستطاع، دون محاولات للتعسف أو التكلف، أو رغبة في تجاوز الحقائق أو تجاهل الواقع.

بواعث اختيار الموضوع:

١. أهمية شخصية الملك فيصل– رحمة الله – كقائد سياسيّ وتاريخيّ.

٢. خصوبة المادة الشعريّة التي رثي بها الملك فيصل– رحمة الله – مما يجعلها جديرة بالبحث والدراسة.

٣. جدة الموضوع ، وقلة الدراسات النقديّة في هذا المجال.

٤. محاولة إضافة جديدة في مجال الدراسات السعوديّة الأكاديميّة.

٥. محاولة الاتصال بتراثنا العتيق، للوقوف على مدى تغلغله في ضمائر شعراء هذه الأمّة، ومدى استجابتهم لتأثيراته من خلال شعورهم الواعي، أو حتى عن طريق تراكمات العقل الباطن.

أهداف البحث:

١. تهدف هذه الدراسة إلى الوصول إلى العمق الفكري، والموضوعي، وقراءة القصائد المعنية قراءة نقدية تأصيليّة تحليليّة، وربطها بالجوانب الوطنيّة، والسّياسيّة، والإنسانيّة.

٢. تطمح الدراسة إلى الكشف عن الجوانب الخفية في قصائد رثاء الملك فيصل– رحمة الله – وتحليلها فنيّاً، وربطها بذاكرة المكان والزّمان، وبالموروث الأدبي . إلى جانب التعرف على تداخل النّصوص وتفاعلها في جماليات النّصّ الشعري واستلهام القرآن، والبيان النبوي في توظيف المفردة، والجملة، والنّصّ.

٣. تحاول الدراسة أن تحمل صوتاً مميزاً، ومستقلاً عن بقية الدراسات الأدبيّة والتاريخيّة، لتغوص في أعماق النّصّ الشعري وتتغلغل في جميع المضامين التي تحملها هذه القصائد.

٤. تسعى الدراسة إلى الوصول إلى بعض النتائج الأدبيّة، والفنيّة المبنية على رؤية أكاديميّة موثقة تضيف شيئاً إلى رصيد الأبحاث الأدبيّة.

الدراسات السابقة:

لم يقع تحت نظري – حتى الآن – دراسة خاصة عن «الحديث والموروث في رثاء الملك فيصل»، فقد اتجهت معظم الدراسات إلى تناول جوانب شخصيته المتعددة، مع تركيز خاص على الجوانب السّياسيّة، والتاريخيّة، وربما تطرق بعضها إلى ذكر قصيدة أو قصيدتين في رثاء الملك دون تحليل أو نقد.

أما المجموعات الشعرية التي تضم ماقيل في رثاء الملك فكثيرة متعددة لكنها – على كثرتها– لم تحظ بأية دراسة ترقى إلى مستوى الإقناع. وأهم تلك المجموعات مايلي:

١. «الثلاثاء الحزين»، إعداد : عبدالعزيز أحمد شكري.

٢. «آلام وآمال»، إعداد : عبدالعزيز الأحيدب.

٣. «الملك الخالد فيصل بن عبدالعزيز «آثاره ومآثره» تقديم: علي الخاقندي، إعداد: كاظم النويني.

٤. «فيصل حروف الشعر» ، تأليف: سليمان الحماد.

٥. «إلى جنة الخلد يا فيصل – مرثيات دموع وآلام». إعداد: علي الحمد الصفراني.

٦. «وافيصلاه»، إعداد: فيصل بليبل.

٧. «فيصليات»، إعداد: أسامة المفتي.

وأحسب أنَّ الشذرات التاريخيّة التي تطرقت إليها بعض تلك المجموعات لم تعن بالقضايا التي أعدت هذه الدراسة لتناولها.

مادة البحث ومنهجه:

كانت مادة البحث مستمدة من المجموعة الشعريّة التي تضم ماقيل في رثاء الملك وبخاصة «الثلاثاء الحزين» لعبدالعزيز أحمد شكري، لأنَّها أقدم المجموعات الشعريّة التي ضمت القصائد الشعريّة في رثاء الفيصل، إضافة إلى المصادر والمراجع التي تخدم الموضوع ودواوين بعض الشعراء.

وقد حاولتُ أن يقوم منهج البحث على الموضوعيّة العلميّة ، التي تتمثل في تتبع النّصوص الشعريّة، وربطها بالموروث والحديث وبيان قيمتها ومقابلتها بما قبلها.

وتقتضي طبيعة الموضوع أن يكون البحث في تمهيد، وأربعة فصول تشمل عدة مباحث مسبوقة بمقدمة، ومتلوة بنتائج وخاتمة.

التمهيد: وقد تناولت فيها إضاءات أولية:

١. الرّثاء في الشعر العربي: تعريفه ونشأته، ودوافعه، وأبرز أعلامه.

٢. المضامين الفكرية لقصيدة الرّثاء عند النقاد العرب.

٣. شعر المناسبات في النقد الحديث عند جماعة الديوان أنموذجاً.

الفصل الأول: لقد قسمت هذا الفصل مبحثين ،هما:

المبحث الأول: الملك فيصل: نشأته وحياته ، شخصيته وصفاته ، أهم إنجازاته السّياسيّة والوطنيّة والدينيّة.

المبحث الثاني : الأبعاد العامة في رثاء الملك فيصل بين الحديث والموروث، وتناولت فيه:

١- البعد الدينيّ. ٢- البعد الوطنيّ. ٣- البعد السياسيّ. ٤- البعد الإنسانيّ.

الفصل الثاني : استيحاء الموروث الدينيّ والأدبيّ في رثاء الملك:

وقد قسمت هذا الفصل ثلاثة مباحث ، تناولت كل مبحث بدراسة تحليليّة تطبيقيّة دقيقة، تعرضت من خلالها إلى تأثير الموروث الدينيّ والأدبيّ على النّصّ الشعري في رثاء الفيصل . وقد تضمن:

المبحث الأول: استلهام القرآن الكريم.

المبحث الثاني: استشراف البيان النبوي.

المبحث الثالث: توظيف الموروث الأدبيّ.

الفصل الثالث: التحليل الفني لقصيدة رثاء الفيصل:

ويعد هذا الفصل دراسة نقديّة تطبيقيّة تناولت قصائد الرّثاء في الفيصل بشيء من التفصيل، إلى جانب أنها دراسة جادة تهدف إلى الوصول إلى أعماق النّصّ الشعري وسبر أغواره من حيث المفردة ودلالاتها، وإلى النّصّ وتحولاته، وذاكرة الزّمان والمكان، والموسيقى الشعريّة ، والصّورة الشعريّة. وقد اشتمل هذا الفصل على خمسة مباحث لها أهميتها في خدمة البحث:

المبحث الأول: المفردة (حسن الاختيار).

المبحث الثاني: تحولات النّصّ. وقد اشتمل على:

أ) الخطاب الشعريّ. ب) إشكالية التكرار.

ج) القيم المدحية. د) شخصية القاتل.

المبحث الثالث: ذاكرة المكان والزّمان.

المبحث الرابع: التشكيل الموسيقي.

المبحث الخامس: الصّورة الشعريّة.

الفصل الرابع: نماذج تطبيقيّة ودراسة تحليليّة:

١. نصّ الأمير عبدالله الفيصل.

٢. نصّ غازي القصيبي.

ثم اشتملت الخاتمة على النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الأطروحة، وكانت نتائج مهمة

جداً ﻓﻲ فهم النّصّ الشعريّ وتحولاته، كما أنها تحاول أن تضيف شيئاً إلى رصيد الأبحاث الأدبيّة.

وأرجو من الله العلي القدير أن أكون ﻓﻲ هذه الدراسة، قد وفقت إلى تحقيق الهدف منها.

وأخيراً : لا يسعني إلا أن أزجي الشكر الجزيل إلى أستاذي القدير سعادة الأستاذ الدكتور: حسن محمّد باجودة ، وإلىكل من ساهم بعد الله ﻓﻲ خروج هذا البحث ﻓﻲ صورتة النهائية ، فجزاهم الله عني خير الجزاء خاصة أخي العزيز الأستاذ الدكتور :عبدالله المعطاني الذي كان لي نعم العون وسند إنه سميع موجيب ، وأسأل الله أن يلهمنا الصواب ﻓﻲ جميع أعمالنا فهو على كل شيء قدير وأن يكون عملنا خالصاً لوجهه الكريم أنه نعم المولى ،ونعم النصير .

تمهيـــــد

١- الرّثاء فـي الشـعـر العربـي : تعـريفـه ... نشـأتـه... دوافعـه... أبـرز أعـلامـه.

٢- المضامين الفكرية لقصيدة الرّثاء عند النقاد العرب.

٣- شعر المناسبات في النقد الحديث عند جماعة الديوان أنموذجاً.

الرّثاء في الشّعر العربيّ

تعريفــــه:

الرّثاء من أهم الأغراض، وأبرز الموضوعات في الشّعر العربي، وذلك لارتباطه بظاهرة الموت، والموت من الظواهر الإنسانيّة التي شغلت الإنسان منذ وقت طويل وعالجها الأدباء والمفكرون. والفلاسفة في نتاجهم الأدبي والفكري.

والرّثاء فن قديم رافق الإنسان منذ إطلالته على الدنيا، ويعد من الفنون التي جود فيها الشّعراء ؛ لأنّ فيه تعبيراً عن خلجات قلب حزين، وفيه لوعة صادقة وحسرات حرى .كما أنّه من الموضوعات القريبة إلى النفس. يقول مصطفى صادق الرافعي: (الشّعر في المراثي إنما يُقال على الوفاء، فيقضي الشاعر بقوله حقوقاً سلفت، أو على السجية إذا كان الشّاعر قد فجع ببعض أهله، أما أن يُقال على الرّغبة فلا؛ لأنّ العرب التزموا في ذلك مذهباً واحداً، وهو ذكر ما يدل على أن الميّت قد مات؛ فيجمعون بين التفجع والأسف والتلهف والاستعظام، ثم يذكرون صفات المدح مبللة بالدموع) [١].

ويرجحّ بعض الباحثين إنّه كان في أصله تعويذات تقال للميت على قبره حتى يطمئن في لحده، ثم تطور وتحوّل عندهم إلى بكاء ونواح وندب فضلاً عن التأبين، وهو تأبين الميّت والإشادة بخصاله وصفاته الحميدة [٢].

وهذا ما استقر عليه مفهوم الرّثاء بوصفه بكاء الميّت، والتحسّر والتفجع عليه، وذكر محاسنه والتغنّي بأمجاده وخصاله الحميدة. وقد احتفظت الأمة العربية – عبر تاريخها الطويل- بتراث ضخم من المراثي، ومعظم المراثي التي وصلت إلينا تميزت بصدق اللوعة وحرارة العاطفة، ما كان بصفة خاصة لفقد عزيز أو حبيب. وقد قال صلى الله عليه وسلم عندما ودّع ابنه إبراهيم : (إنَّ الْعَيْنَ تَدْمَعُ والقَلْبَ يَحْزَنُ، ولاَ نَقولُ إلاَّ ما يُرْضِي رَبَّنا ، وإنَّا لفِرَاقِكَ يا إبْراهيمُ لمَحْزُوْنُونَ) [٣].

وقد سئل أحد الأعراب: ما بال المراثي أجود أشعاركم ؟ فقال : (لأنَّا نقول ، وأكبادنا تحترق) [٤].

---

(١) (تاريخ آداب العرب)، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م، الجزء الثالث، ص ١٠٦.

(٢) انظر : العصر الجاهلي، د/شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط ١٩، ١٤١٨هـ، ص ٢٠٧.

(٣) رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، للإمام محي الدين أبو زكريا النَّووي، ص ٣٦٤.

(٤) البيان والتبيين العربي للجاحظ، دار الفكر، ١٣٦٧هـ، ٢/ ٣٢٠.

وقال بروكلمان إنَّ (المرثية الشعرية نشأت نشأتها الأولى من ندب النوائح المجرد من القوالب، ولهذا غلب تعهده بعد ذلك على النساء)[1].

وسبيل الرّثاء عند ابن رشيق القيرواني (أن يكون ظاهر التفجع، بيّن الحسرة، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام، إن كان الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً كما قال النابغة في حِصْنِ بن حُذَيفة بن بدر [2]:

يَقولون حِصْنٌ ثم تأبي نُفُوسُهُمْ   وَكَـيْـفَ بـحصـنٍ والجـبـالُ جُنوحُ

ولم تلفظ الموتى القبورُ، ولم تَزُلْ   نجـومُ الـسـمـاء، والأدِيم صَحِيحُ

فـعـمَّـا قـلـيـل ثـم جَـاءَ نَـعِـيُّـه   فـظَـلّ نَـدِيُّ الحـي وهْـوَ يَـنُـوحُ

ولو نظرنا إلى شعر الرّثاء العربي عبر العصور نجده أبرز ما تأثر تأثراً واضحاً بالبيئة والثقافة والموروث، وجاء دون سائر شعر المناسبات أصدق لهجة وأخصب تأثيراً.فقد كان الشعراء يُعنون (بقوالب رثائهم وصِيغَه ، وينوعونها تنويعاً واسعاً، كما نجدهم يهتمون بصورهم واستعاراتهم وتشبيهاتهم، مع العناية التامة بموسيقاهم وأوزانهم والملاءمة بين أنغامهم وشعور الحزن الذي يتعمق قلوبهم وأفئدتهم)[3].

والرّثاء عند العرب اتخذ ألواناً ثلاثة:

١. النّدب : وهو بكاء الأهل والأقارب والأصدقاء.

٢. التّأبين : وهو نوع من الثناء على الميت، أو التعاطف الاجتماعي.

٣. العزاء : وهو الانطلاق من الموت كفكرة إلى استنباط الحكم والمعاني الفلسفية.

وقد برعت النساء في (النّدب)، فقد كنَّ (يجتمعنَّ في مناحة صباحية، يصحب ذلك لطم على الوجوه والصدور بالأكف أو قِطَع الجلود أو النعال)[4].

وقد وصف الربيع بن زياد إحدى هذه المناحات التي أقيمت إثر مقتل مالك ابن زهير فقال [5]:

مـنْ كـانَ مـسـروراً بِمَقْـتَـلِ مالِكٍ   فَـلـيـأتِ نـسـوتـنـا بـوجـه نـهـارِ

---

(١) تاريخ الآداب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، القاهرة، ٩٥٩م، ١/ ١٦٤.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، دار الرشاد، الدار البيضاء، ٢/١٤٧.

(٣) الرثاء، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ص٨.

(٤) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د/ يحيى الجبوري، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، الطبعة السادسة، ١٩٩٣م، ص ١٧٨.

(٥) ديوان الحماسة، شرح العلامة التبريزي، دار القلم ، بيروت، لبنان ١/ ٤١٣.

يَجد النساءَ حَواسراً ينْدُبنَهُ يَلْطُمنَ أوْجُهَهُنَّ بالأسْحارِ
قد كُن يخبأْن الوجوهَ تَستُّراً فاليوْمَ حين برزْنَ للنُّظَّارِ
يضْرِبْن حرّ وَجُوهِهنَّ على فتىً عفَّ الشَّمائل طيّبِ الأخبار

وجاء الإسلام فنهى عن كل هذه الأفعال، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : (لَيْسَ مِنَّا مَنْ ضَرَبَ الْخُدُودَ ، أَوْ شَقَّ الجُيُوبَ أَوْ دَعَا بدَعْوَى الْجَاهِلِيَّةِ)[1].

وهذا اللون من النّدب يعكس آثار الصدمة النفسيّة التي يعانيها الشاعر من جراء فقد هذا القريب . لتظهر مشاعر اللوعة على نحو مأساوي في تعبيره الشعري. وخير من يمثل هذه اللون الخنساء فقد قتل أخوها معاوية في بعض المعارك ، فارتفع نشيجها وبكاؤها عليه وقتل أخوها صخر فاتسع الجرح والتاعت لوعة شديدة . ومن رائع ما ندبت به صخراً قولها [2]:

قذى بعينك أم بالعَينِ عوّارُ أم ذَرَّفَتْ إذ خَلَتْ مِنْ أهْلِهَا الدَّارُ
كَأنَّ عَيْني لِذِكْرَاهُ إذْا خَطَرَتْ فَيْضٌ يَسِيلُ على الخَدَّيْنِ مِدْرارُ
تَبْكِي لِصَخْرٍ هي العَبْرَى وقَدْ ولهَتْ وَدُونَهُ من جَدِيدِ التُّرْبِ أسْتَارُ
تَبْكِي خُناسٌ وما تنفكُّ ما عَمِرَتْ لَها عَلَيْهِ رَنِينٌ وَهْيَ مِقْتَارُ
بكاءَ والِهةٍ ضلت أليفتها لها حنينان : إصغار وإكبارُ

وظل ذلك في الإسلام إذ أباحه الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، محرّما ما كان يقترن به من خَمْش للوجوه بالجلود وحلق للرءوس.

وإنما أباحه لما فيه من تنفيس عن أهل الميت وشفاء لمصابهم فيه وذلك :(أنَّه لما بكت نساء المدينة على قتلى غزوة أُحُد من ذويهن قال الرسول صلى الله عليه وسلم: (لكنَّ حمزة بن عبد المطلب لا يبكيه أحدٌ) وكان قد قتل في هذه الغزوة، فأصبح سُنّة في نساء المدينة أن لا يقمن مأتماً على مر العصور إلا بدأن بكاءهن بحمزة عمّ الرسول) [3].

(١) صحيح البخاري، أبو عبدالله محمد بن إسماعيل البخاري، ط أوروبا ٢/٢٢٢، صحيح البخاري مع كشف المشكل للإمام ابن الجوزي، حققه: د/ مصطفى الذهبي، دار الحديث القاهرة ١/٥٤٩. انظر: صحيح مسلم الجامع الصحيح، للإمام أبي الحسين مسلم النيسابوري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠٤م. ص ٥٨.

(٢) شعر الخنساء، تحقيق وشرح: كرم البستاني، دار الميسرة ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٢م، ص ٦٧.

(٣) الرثاء، د/ شوقي ضيف، ص ١٢.

وقد بكى عبدالله بن رواحة حمزة بن عبد المطلب حيث قال [1] :

بكت عيني وحُقَّ لها بُكاها ... وما يُغني البكاءُ ولا العَويلُ

على أسدِ الإلهِ غداةَ قالوا ... أحَمزةُ ذاكُمُ الرجلُ القتيلُ

أُصيْب المسلمون به جميعاً ... هُناك وقد أُصيب به الرَّسولُ

أبا يَعْلى لك الأركانُ هُدَّتْ ... وأنت الماجدُ البَرُّ الوَصُولُ

عليكَ سلامُ ربِّكَ في جنانٍ ... مُخالِطها نَعيمٌ لا يزولُ

ونجد اللوعة وشدة المصاب عند مُتَمِّمَ بن نُوَيرة الشاعر المخضرم أكثر الشعراء القدماء لوعة وحرقة على أخيه، وكان قد قتل في حروب الرِّدة، فرثاه رثاءً حاراً، وقد ظل يبكيه حتى ابيضت عيناه من الحزن، وحتى أسخط عمر بن الخطاب على ما كان من قتل خالد بن الوليد له، وصار ندبه لأخيه مضرب الأمثال. ومن بديع ما قال فيه [2]:

أَبَى الصَّبرَ آياتٌ أراها وأنني ... أرَى كُلَّ حَبْلٍ بعدَ حبلكَ أَقْطَعَا

وأنِّي متى ما أدع باسمك لا تُجبْ ... وكنتَ جديراً أن تُجيبَ وَتُسْمِعَا

فلمَّا تَفرَّقْنَا كأَنِّي ومَالِكاً ... لِطُول اجتماعٍ لم نَبتْ ليلةً مَعَا

وكُنَّا كَنَدْمَانَيْ جَذِيمَةَ حِقْبَةً ... من الدَّهرِ حتى قيلَ لن يَتَصدَّعَا

فإنْ تَكُنِ الأَيَّامُ فَرَّقْنَ بيننا ... فقد بَانَ محموداً أخي حين وَدَّعَا

سَقَي اللهُ أرضاً حَلَّهَا قبرُ مالكٍ ... ذَهابَ الغوادِي المُدْجِنات فَأَمْرَعَا

وقد سأل عمر بن الخطاب مُتَمِّم بن نُويَرة فقال له : (ما بلغ من جزعك على أخيك؟ - وكان متمم أعور-. قال : بكيتُ عليه بعيني الصحيحة حتى نفد ماؤها، فأسعدتها أختها الذاهبة. فقال عمر : لو كنتُ شاعراً لقلت في أخي أجود مما قلت. قال يا أمير المؤمنين، لو كان أخي أصيب مصاب أخيك ما بكيته. فقال عمر : ما عزَّاني أحدٌ عنه بأحسن مما عزيتني)[3].

---

(١) السيرة النبوية لابن هشام، حققها: مصطفى السقا، إبراهيم البياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، لبنان،ق ٢، ١٦٢/٣.
انظر أيضاً : شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، د/ يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط٢، ص ٨٩.

(٢) المفضليات، للمفضل بن محمد بن يغلى الضبي، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر، عبدالسلام محمد هارون، دار المعارف، الطبعة العاشرة، ١٩٩٢م، ص ٢٦٧-٢٦٨.

(٣) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه: محمود شاكر، السفر الأول، ص ٢٠٨-٢٠٩.

ولقد اختلف شعر المسلمين في الرّثاء عنه في الجاهلية بأنَّ الشعراء كانوا يمزجون فيه رثاء القتلى والشهداء بذكر ما أعد لهم من ثواب الآخرة ونعيم الجنة، وأنَّهم أحياء عند ربهم يرزقون.

و(يمتاز هذا الرّثاء بحرارة الإيمان؛ لأنَّه صادر عن اعتقاد أنَّ الشهادة في سبيل الله أسمى غاية يسعى إليها المسلم، فالروح المعنوية لدى المسلمين قوية ظاهرة في رثائهم، بينما لم تتح هذه الناحية للمشركين، فأظهروا الجزع على قتلاهم. إذ لم يجدوا مبرراً قوياً مقنعاً لقتل أصحابهم، ولم يكن أمامهم الهدف السامي البعيد، الذي ترتبط إليه نفوسهم)[1]. على أن الرّثاء في شعر المسلمين ، لم يكن دائماً مصبوغاً بهذه الصبغة الإسلاميّة. فقد نجده أحياناً لا يكاد يختلف عن الرّثاء الجاهلي الذي إن بكي في القتيل شجاعته، ونكايته في العدو ، ووواسع كرمه، وحسن رأيه، فقد يجمع بين معان جاهلية وأخرى إسلاميَّة، والألفاظ الإسلاميّة في عمومه بارزة فيه، وبعضها مستمد من القرآن الكريم.

فمن الرّثاء الذي تتجلى فيه الروح الإسلامية المراثي التي صاحبت الفتوح الإسلامية ، فقد اتسمت بالحزن الصابر المحتسب، المؤمن بقضاء الله وقدره، الواثق بما وعد الله به الشهداء من عظيم المنزلة والأجر، ولذا لا نرى فيه الجزع الواله الذي نراه في الرّثاء الجاهلي، وذلك لثقة المسلمين بأنَّ قتلاهم شهداء، يحشرون مع الّذين أنعم الله عليهم من النبيين والصديقين والصالحين.

ولعل من أروع ما يصور هذا الاتجاه ، قول أبي ذؤيب الهذلي يرثي بنيه الخمسة الذين اشتركوا في فتوح مصر، ثم ماتوا في طاعون انتشر بها[2]:

أَمِنَ المَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوجّعُ ... والدَّهرُ ليسَ بمعتب من يَجْزَعُ
أَوْدَى بَنَّيِ وأَعْقبُونيَ حَسْرَةً ... بعْدَ الرُّقادِ وَعَبْرَةً لا تُقْلِعُ
وَلَقد أَرَى أنَّ البُكَاءَ سَفاهَةٌ ... ولَسَوْفَ يُولَعُ بالبُكَا من يُفْجَعُ
فَغَبَرْتُ بَعْدَهُمُ بِعَيْشٍ نَاصِبٍ ... وأخَالُ أنـي لاحِقٌ مستتبعُ
ولَقَدْ حَرَصْتُ بأن أُدَافِعَ عَنْهُمُ ... فإِذَا المَنيَّةُ أَقْبَلَتْ لا تُدْفَعُ
وإذَا المَنيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا ... أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لا تَنْفَعُ

فهذا رثاء صابر مستسلم للقضاء، والشاعر فيه على يقين من عدم جدوى الجزع، فالقضاء لا يدفع، ولمَ الجزع وهو صائر إلى المصير نفسه.

---

(١) الأدب في عصر النبوة والراشدين، د/صلاح الدين الهادي، الطبعة الرابعة، ١٤٠٩هـ/١٩٨٨م، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ص ٢٦١.

(٢) شرح أشعار الهذليين، لأبي سعيد السكري، حقق: عبدالستار أحمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر، دار التراث، ١/ ٤-٨.

وفي العصر الأموي طبع الرّثاء عامة بطوابع هذه الروح الدينيّة وما تنطوي عليه من التسليم لله والرضا بقضائه، فكل نفس ذائقة الموت، وهو حتم في رقاب العباد، وعليهم أن يتذرعوا إزاءه بالصبر الجميل، فقد كان للإسلام تأثير في نفسية الشاعر. ومما حدث في العصر الأموي الجمع بين التعزية والتهنئة، وقد اختص هذا اللون بالخلفاء في تعزية من يلي العهد منهم، وكان أول ذلك حين مات معاوية بن أبي سفيان ، فلم يُقدِم أحد على تعزية ولده يزيد حتى دخل عبدالله بن هَمَّام السَّلوليّ فأنشده [1]:

اِصْبِر يَـزِيـدُ فَـقـدْ فـارَقْـتَ ذا مِقَةٍ	واشْـكُـرْ حِـبـاءَ الـذي بالمُلْكِ حاباكا
لا رُزْءَ أَعْـظَـمُ فـي الأقْـوامِ نَعْلَمُهُ	كَـمَـا رُزِئْـتَ ولا عُـقْـبَـى كعُقباكا
أصْبَحْتَ راعـيَ أَهْـلِ الدِّينِ كُلِّهِمُ	فـأنْـتَ تَـرْعـاهـم واللهُ يَـرعـاكـا
وفـي مُـعَـاوِيَـةَ الـبـاقـي لـنَـا خَلَفٌ	إذا نُـعِـيـتَ ولا نَـسْـمَـعْ بمَنْعاكا

أما في العصر العباسي عصر الرقي الفكري والتعمق في الأحاسيس والمشاعر، فنجد أبا تمام يرثي أخاً له رثاءً باكياً، وكأنَّ كل بيت فيه يقطر دماً، وهو يصور تصويراً دقيقاً صراع أخيه مع الموت ساعة الاحتضار فقال [2]:

إنـي أظُـنُّ البِلى لَـوْ كـانَ يَفْهَمُهُ	صَـدَّ البلى عن بَقايا وَجْهِهِ الحَسَنِ
يـا مَـوْتَـهُ لـم تَـدَعْ ظَـرْفـاً ولا أدباً	إلاَّ حَـكَـمْـتَ بـه لِـلَّـحـدِ والـكَـفَـنِ
للهِ ألحـاظُـهُ! والمَـوْتُ يَكْسِرُها	كـأنَّ أجـفَـانَـه سَـكْـرى مِـنْ الـوَسَـنِ
يَـرِدُّ أنـفـاسَـه كَـرْهـاً وتَعْطِفُها	يَـدُ المـنـيَّـةِ عَـطْـفَ الـريـحِ للغُصُنِ
يا هَوْلَ ما أبْصَرَتْ عينِي وما سمعتْ	أُذْنـي فـلا بَـقِـيَـتْ عيني ولا أُذُنـي
لم يَبْقَ مِنْ بدَني جُزْءٌ عَلِمْتُ به	إلاَّ وقـد حَـلَّـه جُـزْءٌ مـن الحَـزَنِ
كـانَ اللحاقُ بهِ أولَـى وأحسنَ بي	مِـنْ أن أعيشَ سَقيمَ الـرُّوحِ والبَدَنِ

ونجد ابن الرومي يحترق قلبه على ابنه الذي اختطفه منه الموت، وهو لا يزال في المهد صبيًّا، فحزن عليه

---

(١) الشعر والشعراء ، لابن قتيبة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م. ص ٤٣٩.

(٢) شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ٢/٢٤٣.

أشد الحزن وأخذ يبكيه بقوله [١]:

تـوخّـى حِـمـامُ المـوتِ أوسـط صبيتي ... فـلـلّـه! كـيـف اخـتـار واسـطـة العقدِ!

لـقـد قـلَّ بـين المـهـد والـلّـحـد لُبثه ... فلم ينس عهد المهد إذ ضُمَّ في اللَّحدِ

أَلَــحَّ عـلـيـه الـنـزفُ حـتـى أحـالـه ... إلـى صُـفـرةِ الجـاديّ عـن حـمـرة الـوردِ

وظـلّ عـلـى الأيـدي تـسـاقـطُ نفسُهُ ... ويـذوي كما يـذوي القضيب من الرَّنْدِ

فـيـالـكِ مـن نـفـسٍ تـسـاقـط أنفسا ... تـسـاقـط درٍّ مــن نـظـام بـلا عـقـدِ

أريـحـانـة الـعـيـنـين والأنــف والحشا ... ألاليت شعري هل تغيَّرتَ من عهدي؟

كـأنـيّ مـا استـمـتـعـت مـنـك بضمّةٍ ... ولا شَـمّـةٍ فـي مـلـعـبٍ لـك أو مهدِ

ألام لمـا أبــدي عـلـيـك مـن الأسـى ... وإنــي لأخـفـي مـنـك أضـعـاف ما أبدي

عَـلَـيْـكَ سَـــلامُ الله مـنـي تحـيـةً ... ومـن كـل غـيـثٍ صـادق الـبـرق والرعدِ

رثاء الخلفاء والملوك : يحسن هنا أن أتحدث عن رثاء الخلفاء والملوك؛ لأنَّه في صميم موضوعي، فإنَّ هذا الرّثاء يحتوي على التَّأبين والثناء على الميت، فقد كان (من عادة العرب في الجاهلية أن يقفوا على قبر الميت، فيذكروا مناقبه، ويعددوا فضائله، ويشهروا محامده، وشاع ذلك عندهم ودار بينهم ، وأصبح في سنتهم وعاداتهم، ولو لم يقفوا على القبور كأنَّهم يريدون أن يحتفظوا بذكرى الميت على مر السنين)[٢].

فنجد أنهم لا يكتفون بتصوير شعورهم الحزين، بل يضيفون إليه إشادة بالميت ومناقبه، يبكون فيه الكرم، والمروءة ،والشجاعة ،والوفاء،والحلم ،والأنفة ،والحزم ،وركوب الصعاب ،والسماحة ،والفصاحة، والسيادة والشرف. وكأنَّهم يريدون من تأبينهم أن يصوروا مدى الخسارة والمصيبة في الفقيد.

ويتحدث حسان بن ثابت في تأبينه لأبي بكر الصديق أول خليفة للرسول صلى الله عليه وسلم عن فضائله المعروفة عند المسلمين، إذ يعرض لمنـزلته من الرسول، وأنه كان أول المصدقين به وبرسالته ، فقال حسان مؤبّنا [٣]:

---

(١) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، ط١٧، ص ٣١٢-٣١٣. وديوان ابن الرومي ٢/ ٦٢٤، االهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م.

انظر: ديوان ابن الرومي، شرح وتحقيق: عبد الأمير علي مهنا، المجلد الثاني، دار مكتبة الهلال، الطبعة الثانية ، ١٩٩٨م، ص ١٤٥-١٤٦.

(٢) الرثاء، د/شوقي ضيف، ص ٥٤.

(٣) ديوان حسان بن ثابت ، شرح البرقوقي، ١٣٤٨هـ، ص ٢٩٩ – ٣٠٠. وانظر أيضاً: شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، د/ يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ص ٣١٨.

إذا تذكّرت شجواً من أخي ثقةٍ　　فاذكر أخاك أبا بكرٍ بما فعلا
التاليَ الثانيَ المحمودَ شيمتهُ　　وأوّلَ الناس طُرًّا أصدَّقَ الرُّسُلا
والثانيَ اثنينِ في الغار المنيف وقد　　طاف العدوُّ به إذ صعَّدَ الجبلا
وكان حِبَّ رسولِ الله قد علموا　　من البريَّة، لم يَعدِل به رجلا
خيرُ البرية أتقاها وأرأفها　　بعد النبيِّ، وأوفاها بما حَمَلا

ونجد أنَّ حساناً لم يتحدث حديث الجاهليين عن موتاهم، وإنما تحدث حديث المسلمين؛ تحدَّث بسيرة لم تكن تعرفها الجاهلية، فيها البر والعدل والتقوى والإسلام ، وفيها الخير ومحبة الرسول صلى الله عليه وسلم، وبهذه الخلال والمناقب الجديدة كانت فاجعة الإسلام والمسلمين فيه، ثم خلفه عمر، فسار في الناس بسيرته وسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم واتخذ من العدل والزهد نبراساً يهتدى به في إدارة شئون الدولة، ولم تلبث أن امتدت إليه يد آثمة في الظلام، فطعنه أبو لؤلؤة المجوسي طعنة مسمومة وهو قائم يصلي في المحراب، فبكاه المسلمون وأبنّوه تأبيناً رائعاً ، فمن ذلك قوله جزء بن ضرار [1]:

جزى اللهُ خيراً من أميرٍ وباركتْ　　يدُ الله في ذاكَ الأديمِ الممزقِ
فمن يسعَ أو يركب جناحي نعامةٍ　　ليدركَ ما حاولتَ بالأمسِ يُسبقِ
قضيتَ أموراً ثم غادرتَ بعدها　　بوائقَ في أكمامها لم تُفتّقِ
وما كنتُ أخشى أن تكونَ وفاتُه　　بِكَفّي سَبَنْتَى (٢) أزرقِ العينِ مُطرقِ

وكذلك بكاه حسان بن ثابت بأبيات مزجها بمعان قرآنية، قال [3]:

وفجّعنا فيروزُ لا درَّ درُّهُ　　بأبيضَ يتلو المحكماتِ مُنيبِ
رؤوفٍ على الأدنى غليظٍ على العدا　　أخي ثقةٍ في النائبات نجيبِ
متى ما يقلْ لا يكذبِ القولَ فِعلُه　　سريعٍ إلى الخيراتِ غير قَطُوبِ

ونمضي في الدولة الأموية ، فنجد مع وفاة كل خليفة مراثي مختلفة. ولعل أهم خليفة رثاه الشعراء عمر

---

(١) الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني،تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، الدار التونسية، تونس ١٥٥/٩.
(٢) السبنتى : النمر الخبيث
(٣) ديوان حسان ص ٣٨ - ٤٠

بن عبدالعزيز. إذ سار في الناس سيرةً عادلةً زاهدة، تزخر بالتقوى والخشية من الله، وإيثار الدار الباقية، وفيه قال جرير [(١)]:

يـنـعـى الـنَّـعـاة أمـيـر المـؤمـنـين لنا ... يا خير من حج بيت الله واعتمرا
حَمَلت أمـراً عظيماً فاصطبرتَ لهُ ... وقـمـتَ فـيـهِ بـأمـر اللهِ يـا عمرا
فالشمسُ طالعةٌ ليست بكاسفةٍ ... تبكي عليك نجوم الليلِ والقمرا

ويدور الزمن، ويذهب الأمويون ويأتي العباسيون، ويكثر الشعراء، ويكثر الرّثاء، خاصةً إذا كان الخليفة عادلاً، لا يريد غير ربه بعمله. ويقول سَلمٌ الخاسر في ثالث خلفائهم المهدي يرثيه ويؤبنّه [(٢)]:

وبـاكـيـة عـلـى المـهـديِّ عَـبْـرى ... كـأنَّ بـهـا ومـا جُـنَّـتْ جُـنُـونـا
وقـد خـمـشـتْ مـحـاسـنـها وأبـدتْ ... غـدائـرهـا وأظـهـرت الـقـرونـا
لـئـن بَـلِـيَ الخـلـيـفـة بـعـد عَـشْـرٍ ... لـقـد أبـقـى مـسـاعِـيَ مـا بَلِينا
سـلامُ الله غُـدْوَةَ كـلِّ يـومٍ ... عـلى المـهـدِّي حـين ثَـوَي رَهينَا
تـركـنـا الـدِّيـن والـدُّنـيـا جميعاً ... بـحـيـث ثـوي أمـيـرُ المؤمنينا

وأبو نواس في رثائه محمداً الأمين نجد عنده صدق العاطفة، وحرارة اللهجة التي تفيض باللوعة والحزن العميق. حيث قال [(٣)]:

طـوَى المـوتُ مـا بيْنِـي وبـين محمّدٍ ... ولـيـس لمـا تـطْـوِي المـنِـيَّـةُ نـاشِـرُ
فـلا وصْـلَ إلا عَـبْـرَةٌ تسْتَديمُها ... أحـاديـثُ نفسٍ ما لها الـدَّهْـرَ ذاكرُ
وكـنـتُ عليه أحْـذَرُ المـوت وحْـدَه ... فلـم يـبـقَ لـي شـيءٌ عـليـه أُحَـاذِرُ
لـئـن عـمـرَتْ دُورٌ بمَـنْ لا أودُّه ... فـقـد عَـمَـرَتْ ممَّـنْ أحـبُّ المقابرُ

قال الدكتور شوقي ضيف: (كلما وُجِدَتْ خلافة وجد معها هذا البكاء وما يُطْوَى فيه تأبين، نجد ذلك

(١) ديوان جرير، تحقيق: نعمان أمين طه، دار المعارف، مصر، ١٩٧١م.
وانظر: ديوان جرير، دار صادر، بيروت، ص ٢٣٥.

(٢) الرثاء، د/ شوقي ضيف، ص٥٩.

(٣) ديوان أبي نواس الحسن بن هاني، حققه وضبطه وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص ٥٨١.

عند خلفاء بني أمية في الأندلس منذ عبدالرحمن الناصر، كما نجده عند خلفاء المغرب في دوله المختلفة من موحّدين وغيرهم. إذ كان سنة في العالم الإسلامي)[1].

ولو انتقلنا إلى الرّثاء في العصر الحديث، وبخاصة في الأدب العربي السعودي نجد (أنَّ الرّثاء في الأرض السعودية فن تقليدي صِرف جرى فيه أصحابه من الشعراء على نهج القدماء، شأنهم في هذا شأن شعراء الغزل والمديح)[2].

ولقد ظهر تقليد الشعراء المعاصرين للأقدمين في ثلاثة مظاهر كما قال الدكتور/ بكري شيخ أمين : ١) في هُوّية المرثيين. ٢) في معاني شعر الرّثاء، ٣) في أسلوب القصيدة الرثائية، وشكل أدائها الفني.

وقد صنّف د/ بكري شيخ أمين المرثيين في الشعر السعودي إلى عدة فئات [3]:

١. الأئمة والملوك ، وأفراد الأسرة الحاكمة والوزراء، والزعماء والمملوك المسلمون.

٢. الشيخ محمد بن عبدالوهاب، وأبناؤه، وذريته، ورجال الدعوة السلفية.

٣. أسرة الشاعر من زوج، وأم، وولد، وأهل، وأصحاب، وأحباب، وقد يرثي الشاعر نفسه.

كما أنَّ هناك:

أ) رثاء البلدان المنكوبة، والأوطان المصابة.

ب) رثاء الشهداء في سبيل الحرية.

جـ) ثم إنَّ هناك لوناً خاصاً من الرّثاء كان في العلم، أو في الدين أو في الأخلاق.

والذي يهمنا في هذا الموضوع هو رثاء الفئة الأولى؛ لأنَّ له علاقة بموضوع البحث، فنجد أنَّ طابعه العام رسميّ، وجُلَّ المعاني دارت:

١. حول المصيبة التي حلت بالأمّة.

٢. أنَّ الكارثة ليست مقصورة على الناس وحدهم، ولكنها كارثة أصابت الشّريعة التي مات عنها إمامها.

٣. استعراض شمائل المتوفى وخصاله الحميدة التي كان يتمتع بها.

---

(١) الرثاء، د/ شوقي ضيف، ص ٦٠.

(٢) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، د/ بكري شيخ أمين ، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٢م، والطبعة الثالثة ، ١٩٨٤/، ص ٢٥٣.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٥٤.

٤. شدة المبالغة، ولا سيما في مستهل القصائد.

٥. قوّة في الصّياغة ، وضعف في العاطفة. إذ يندفع الرثاء أداءاً لحق أو واجب.

رثى علي حافظ الملك عبدالعزيز-رحمة الله- ، فقال [١]:

حامي الجزيرة قد ذُبْنَا أسىً وضنىً ... ولوعةً عصفت بالشابِ والهرمِ
لفقد عاهلنا المحبوب، مّن رَفَعَت ... به العروبة رأساً غير منهزمِ
حصنُ العروبة والإسلام قد فخرت ... به العوالم من عربٍ ومن عجمِ
عليه من سحبِ الرحمنِ هاطلة ... بالعفوِ والفضل والغفرانِ كالديمِ

فعندما يموت عظيم كالملك فيصل-رحمة الله- يصبح الموت ذا معنى خاص، إذ تهتز الرموز والمثل في نفوس الناس، فقد كان له مكانة كبيرة سواء في المجال الدولي أم القومي أم الوطني ، مما جعل موته غير مقتصر على خروج الروح من الجسد.

قال الشاعر أحمد الغزواي في رثاء الملك فيصل -رحمة الله- [٢] :

صعقت بمصرعه البرَايا كُلّها ... والشمسُ والأفلاكُ والأقمارُ
وكأنَّما الدنيا به قد أُوذِنَتْ ... بالصور ينفخ وهي فيه هدارُ
(نبأٌ) غَشِيَنَا منهُ حتى مَسَّنا ... قرْحٌ به تتفتت الأحجارُ
يا ليتنا كُنّا الفِداءَ (لفيصل) ... لكنَّها الآجالُ والأقدارُ

لم تهتز الدنيا لأحد من الملوك كما اهتزت لأجل الملك فيصل -رحمة الله- ولم يسبق لجثمان من قبل أن رافقه هذا العدد الهائل من زعماء العالم وقواده عرباً أو غير ذلك، (لقد كان الفيصل العظيم عربياً أصيلاً ، ووطنياً مخلصاً ،وغيوراً ،وقومياً صادقاً، ومسلماً حقاً وحقيقة... يصادق الغرب في حدود الإستراتيجية العليا للعرب والمسلمين...) [٣].

لقد كان لاستشهاد الملك فيصل-رحمة الله- أثر كبير في إلهام عدد كبير من الشعراء المعاصرين من مختلف الأقطار العربية أجمل ترانيم الرّثاء التي استطاعوا أن يعكسوا على صفحاتها تجاوبهم وتجاربهم

(١) أم القرى، العدد (١٤٩٠)، تاريخ ٢٠/١٠/١٩٥٣م. انظر: (الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية)، د/ بكري شيخ أمين، ص ٢٥٦.

(٢) الثلاثاء الحزين، إعداد: عبدالعزيز أحمد شكري، دار الأصفهاني، جدة، الطبعة الأولى، ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م، ص ١٢٦.

(٣) ملك وتاريخ عهد الفيصل بن عبدالعزيز، محمود حجازي، المجلد الثاني، الجزء الثاني لقاء مع التاريخ، دار الأصفهاني للطباعة، ص ٦٣١.

الانفعالية وحزنهم النبيل على الفيصل.

وتتكفل هذه الدراسة بمحاولة إلقاء الضوء على تلك القصائد التي عبّر فيها شعراؤنا العرب المعاصرون على اختلاف مستوياتهم عن مشاعر الأمة العربية وأحاسيسها تجاه هذا الخطب الجلل، والكشف عن الجوانب الخفيّة في قصائد رثاء الملك فيصل وتحليلها فنياً، وربطها بذاكرة المكان والزّمان، وبالموروث الأدبي، إلى جانب التعرف على تداخل النّصوص وتفاعل عناصرها في خدمة جماليات النَّصّ الشعري واستلهام القرآن الكريم ، والبيان النبوي في توظيف المفردة والجملة والنَّصّ.

قيم التمدح أو المضامين الفكرية للقصيدة
الرثائية عند بعض النقاد القدماء

الرّثاء فن من أسمى فنون الشعر العربي والإنساني، وهو فن التوجع على الراحلين فـ (الموت تجربة غامضة مثيرة، وهي تحتفظ بغموضها وإثارتها احتفاظاً مطلقاً، فليس ثمة مخلوق يستطيع أن يكتسب خبرة من الموت تكشف عن غموضه وإثارته ؛ لأن الموت نفسه يلغي الخبرة الناجمة عنه، وبسبب هذا الغموض وهذه الإثارة ينطلق الخيال في فضاء الرؤى والتصورات وتبزغ فكرة الخلود)[1].

كما أن (الموت تجربة فردية ذاتية غير قابلة للتكرار أو الإنابة)[2].

فنجد أن الرّثاء فنّ شاع في الشعر العربي، وتميز منه نوعان:

١) رثاء المناسبات أو المجاملات: وهي القصائد التي تكتب تلبية لواجب اجتماعي بالدرجة الأولى، وفي هذا الإطار تندرج كثير من قصائد الرّثاء (الرسمية)، وتكاد تقترب في بنائها من قصائد المدح (الرسمية).

٢) أمَّا النوع الثاني من المراثي، فهو الذي يأتي استجابة لشعور خاص، ويعرف الشعر العربي الكثير من عيون القصائد الجيدة في هذا الإطار مثل : قصائد الخنساء في رثاء أخيها، وأبي ذؤيب الهذلي في رثاء أولاده، وقصائد جرير ، وكذلك ابن الرومي ومحمد بن عبد الملك الزيات، ومرثيات عبد الرحمن صدقي، وعزيز أباظة في زوجاتهم.

وقد أشار بعض النقاد القدماء إلى الفرق الرّئيس بين قصائد ا لرثاء (الرسمية) وقصائد المدح (الرسمية)، وهو أنَّ ذكر صفات الممدوح تكون بصيغة الحاضر (أنت)، أما صفات المرثي فتأتي بصيغة الماضي (كنت) ويقول قدامة بن جعفر إنّه لا فرق بين الرّثاء والمدح: (إنَّه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك ، مثل (كان) و (تولى) (وقضى نحبه) وما أشبه ذلك)[3].

كما قال صاحب العمدة : (وليس بين الرّثاء والمدح فرق، إلا أنه يخلط بالرّثاء شيء يدل على أنَّ المقصود به ميت مثل (كان) أو (عدمنا به كيت وكيت) وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت)[4].

وقد نبه ابن رشيق القيرواني إلى عنصر أساسي في هذا الفن من بين فنون الشعر، وهو بكاء الميت،

---

(١) شعرنا القديم والنقد الجديد، د/وهب أحمد رومية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص ٢٧٨.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٧٧.

(٣) نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، ط٣، ص١٠٠.

(٤) العمدة، لابن رشيق القيرواني، تحقيق وتعليق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ١٤٧/٢.

وإظهار اللوعة والأسى لفقدانه، وذلك هو اللون الذي يصبغ به الرّثاء ويصبح بذلك متميزاً عن المدح، ولكنَّه خصه بأن يكون الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً (وسبيل الرّثاء أن يكون ظاهر التفجع، بيّن الحسرة، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام، إن كان الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً)[1].

وبنى ابن رشيق القيرواني الرّثاء على شدة الجزع. لأنَّه يثير كوامن الأشجان، ويقدح شرر النيران، واستشهد بقول جليلة بنت مرة: (ترثي زوجها كليباً، حين قتله أخوها جساس، ما أشجى لفظها، وأظهر الفجيعة فيه !! وكيف يثير كوامن الأشجان، ويقدح شَرَرَ النيران، وذلك[2]:

يا ابنة الأقوام إن لُمْتِ فلا ... تَعْجَلي باللّوْم حتى تسألي

فإذا أنت تَبَيّنْتِ التي ... عندها اللَّوْمُ فَلُومِي واعْذلِي

إن تكن أختُ امرئ ليمتْ على ... جَزَعٍ منها عَلَيْهِ فافعلي

فعلُ جَسَّاسٍ على ضَنِّى بهِ ... قاطعٌ ظهري وَمُدْنٍ أجَلِي

لو بعَيْنٍ فُدِيَتْ عيني سِوَى ... أختها وانفقأَتْ لم أَحْفِلِ

تحملُ العينِ قذَى العينِ كما ... تحمل الأمُّ قذَى ما تفتلي

إنني قاتلة مقتولة ... فلعل الله أن يَرْتَاحَ لي

يا قتيلاً قَوَّضَ الدَّهرُ بهِ ... سَقْفَ بَيْتيَّ جميعاً من عَلِ

ورماني فقدُه من كَثَبٍ ... رَمْيَةَ المُصْمَى به المستأْصَلِ

مَسَّنِي فَقْدُ كلَيْبٍ بلَظى ... مِنْ وَرائي وَلظى مُسْتَقْبِلِي

لَيْسَ مَنْ يبكي ليومَيْن كمن ... إنما يبكي ليوم ينجلي

دَرَكُ الثَّائر شافيهِ وفي ... دركي ثأري ثَكْلُ المثكل

ليته كان دمي فاحتلبوا ... دِرَراً منه دمى من أكحلى)

وقد أدرك النقاد أن الشعراء أحسوا بالمشاركة الوجدانية بين المرثي وما كان يتصل به، واستخلصوا من ذلك ما ينبغي أن يقال، وما لا يصح أن يقوله الشاعر (فإنَّه ليس من إصابة المعنى أن يقال في كل شيء تركه الميت: إنه يبكي عليه،لأنَّ من ذلك ما إن قيل إنه بكى عليه كان سُبّةً وعيباً لاحقين به. فمن ذلك مثلاً

(١) العمدة، جـ٢، ص١٤٧.

(٢) المصدر نفسه، جـ٢، ص ١٥٣، ١٥٤.

إن قال قائل في ميت: بكتْكَ الخيل إذا لم تجد لها فارساً مثلك، فإنّه مخطئ؛ لأنَّ من شأن ما كان يوصف في حياته بكدّه إياه أن يُذكر اغتباطه بموته، وما كان يوصف بالإحسان إليه في حياته أن يذكر اغتمامه بوفاته. ومن ذلك إحسان الخنساء في مرثيتها صخراً وإصابتها المعنى، حيث قالت تذكر اغتباط حَذْفَة فرس صخر بموته :-

فَقَدْ فَقَدَتْكَ حَذْفَةُ فَاسْتَرَاحتْ فَلَيْتَ الخَيْلَ فارِسُها يَرَاها

ولو قالت: فقدتك حذفة فبكت، لأَخطأَت، بل إنّما يجب أن يبكى على الميّت ما كان يوصف إذا وصف في حياته بإغاثته والإحسان إليه، كما قال كَعْب بن سَعْد الغَنَوِي في مرثية أخيه:

ليبكيكَ شيخٌ لم يَجِدْ مَنْ يُعِينُه وطاوِى الحَشَى نائِي المَزَارِ غَرِيبُ

وكما قال أَوْسُ بن حَجَر يرثي فَضالة بن كَلَدة الأَسَدِي :-

لِيبْكِكَ الشَّرْبُ والمُدَامَةُ والفِتْيا نُ طُرًّا وطامِعٌ طَمِعَا
وذاتُ هِدْم عارٍ نواشِرُها تُصْمِتُ بالماءِ تَوْلباً جَدِعَا
والحَيُّ إذ حاذَرُوا الصَّباحَ وقَدْ خافُوا مُغيراً وسائراً تَلِعَا [(١)]

ويرى ابن رشيق القيرواني أنَّ من عادة القدماء في الرّثاء (أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة، والأمم السالفة، والوعول الممتنعة في قلل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض، وبحمر الوحش المتصرفة بين القفار، والنسور، والعقبان، والحيات. لبأسها وطول أعمارها، وذلك في أشعارهم كثير موجود لا يكاد يخلو منه شعر) [(٢)].

والقدماء عندما ينهجون هذا النهج في الرّثاء متأثرون ببيئتهم التي يعيشون فيها، والتي يلتمسون العزاء في مخلوقاتها التي يدركها الموت،ولكنَّ النقاد لم يلزموا المحدثين من الشعراء بأن يقتفوا أثر القدماء، بل على العكس من ذلك أثنوا على منهج المحدثين الذين يعمدون إلى التأبين، والحديث عن الميت، وتسجيل سماته وأخلاقه ومكانته من غير ضرب الأمثال.

قال ابن رشيق :(فأمَّا المحدثون فهم إلى غير هذه الطريقة أميل، ومذهبهم في الرّثاء أمثل، في وقتنا

(١) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، ص ١٠١ – ١٠٢

(٢) العمدة، ٢/١٥٠.

هذا وقبله) [١].

ويرى قدامة بن جعفر أنَّه لا فصل بين المديح والتأبين إلاّ في اللفظ دون المعنى، وكان الرّثاء القوي عنده هو الذي يثنى على الميت بالفضائل النفسية ؛ فقد أرجع صفات الرّثاء إلى أربع صفات نفسية رآها جماع الفضائل ؛ وهي : (العقل والشجاعة والعدل والعفة). وما تفرع عنها من خلال، وقد حظر على الشاعر عندما تحدث عن هذه الفضائل في فصل المديح، تجاوز هذه الفضائل النفسية إلى ما سواها من الصفات الجسمية؛ لأنَّ الفضائل النفسية مقصورة على النـاس (من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان) [٢]. وعلى هذا الأساس فالمادح لجميع الخصال الأربع مصيب وبالغ أعلى غايات التجويد.

ولماكانت الفضائل النفسية متعددة يصعب حصرها في صفات أربع، فإنَّ قدامة قد فرّع من تلك الفضائل أقساماً كثيرة فمن (أقسام العقل : ثقابة المعرفة، والحياء، والبيان، والسياسة، والكفاية، والصدع بالحجة، والعلم، والحلم عن سفاهة الجهلة، وغير ذلك مما يجري هذا المجرى. ومن أقسام العفة: القناعة، وقلة الشره، وطهارة الإزار، وغير ذلك مما يجري مجراه.

ومن أقسام الشجاعة: الحماية والدفاع، والأخذ بالثأر، والنكاية في العدو، والمهابة، وقتل الأقران، والسير في المهامة الموحشة والقفار، وما أشبه ذلك.

ومن أقسام العدل: السماحة، ويرادف السماحة: التغابن، وهو من أنواعها، والانظلام، والتبرع بالنائل، وإجابة السائل، وقرى الأضياف، وما جانس ذلك) [٣].

فإذا لم تستوعب هذه الأقسام لجأ قدامة إلى إيجاد فضائل مركبة تنشأ من ائتلاف بعض الفضائل مع بعض، فيحدث عن ذلك ستة أقسام فأمَّا (ما يحدث عن تركيب العقل مع الشجاعة: فالصبر على الملمات، ونوازل الخطوب، والوفاء بالإيعاد.

وعن تركيب العقل مع السخاء: البرّ، وإنجاز الوعد، وما أشبه ذلك.

وعن تركيب العقل مع العفة: التنـزه، فالرغبة عن المسألة، والاقتصاد على أدنى معيشة، وما أشبه ذلك.

وعن تركيب الشجاعة مع السخاء: الإتلاف والإخلاف، وما أشبه ذلك.

وعن تركيب الشجاعة مع العفة: إنكار الفواحش، والغيرة على الحرم.

---

(١) العمدة، ٢/١٥١.

(٢) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص٦٥.

(٣) المرجع نفسه، ص٦٧-٦٨.

وعن السخاء مع العفّة : الإسعاف بالقوت، والإيثار على النفس، وما شاكل ذلك) [1].

ويجيز قدامة المدح بالصفات الجسمية إذا اقترنت بالفضائل النفسية (وقد يتفنن الشعراء في المديح بأن يصفوا حسن خلْق الإنسان، ويعدّدُوا أنواع الأربع الفضائل التي قدمنا ذكرها وأقسامها) [2].

وهذا ينطبق على المراثي فإنه ليس بينها وبين المدائح فرق عند قدامة إلا في الصياغة وتحويل الفعل إلى صيغة الماضي، وعلى هذا فالمراثي مدح للأموات على رأي قدامة، وعلى الشاعر أن يستوعب في قصيدة الرّثاء الفضائل النفسية التي يمدح بها.

(قد تبين ... إنه لا فصل بين المدح والتّأبين إلا في اللفظ دون المعنى، فإصابة المعنى به ومواجهة غرضه، هو أن يجري الأمر فيه على سبيل المدح. فمن المراثي التي تشبه في المديح استيعاب الفضائل التي قدمنا ذكرها والإتيان عليها، مثل قول كَعْب بن سَعْد الغَنَوِيَ يرثي أخاه:[3]

لَعَمْرى لئن كانت أصابتْ مَنِيَّةٌ	أَخي والمَنَايا للرِّجال شَعُوبُ
لقد كَانَ , أمّا حِلْمُهُ فَمُروّحُ	علينا , وأمّا جَهْلُهُ فَعَزِيبُ
أَخِي ما أَخِي , لا فاحِشٌ عند بَيْتِهِ	ولا وَرَعٌ عند اللِّقاءِ هَيُوبُ

دل الشاعر في البيت الأول على أنَّ الشعر لهالك، ووصفه في البيت الثاني بالحلم والعقل،وفي البيت الثالث بالعفة والشجاعة، ثم زاد على ذلك تصويرَ بعض الفضائل وأوقات ظهور هذه الفضائل فيه، فهو:- [4]

حَلِيمٌ إذَا ما سَوْرَةُ الْجَهْلِ أَطْلَقتْ	حُبىَ الشَّيب للنَّفْسِ اللَّجُوجِ غَلُوبُ
كَعَالِيَةِ الرُّمْحِ الرُّدَيْنيِّ , لم يَكُنْ	إذا ابْتدَرَ الخَيْلَ الرِّجالُ يَخِيبُ
فإِنِّي لَبَاكِيهِ وَإِنِّي لَصَادِقٌ	عليه , وبعضُ القَائِلِينَ كَذُوبُ
لِيَبْكِكَ شَيْخٌ لم يَجِدْ مَنْ يُعِينُهُ	وَطَاوِى الحشَا نَائِي الْمزَارِ غَرِيبُ

يصف في هذه الأبيات شدة حلم أخيه، إذ هو لا يفارقه الحلم، حتى عندما تدفع شدة الغضب إلى أن يخرج من جلله الشيّب عن وقاره، وتلح نفسه في أن يظهر الغضب، فيقهرها ويرغمها على أن تتبع جادة

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص٦٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٦٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠٣.

(٤) نقد الشعر ، ص١٠٣-١٠٤.

الحلم، لقد عاش أخوه مرفوع الرأس، لم يحن هامته، ولم يتخلف عن نيل المجد، إذا جد قومه في الوصول إليه، وإنَّ مثل هذا الفتى جدير أن يبكى عليه، وأن يصدق من يمدحه ويطريه، ولن يكون هو وحده الذي يبكيه، فإنَّ الذين كانوا يجدون العون عنده سيشاركونه في البكاء عليه، كهذا الشيخ الضعيف لا يجد من يعينه على صعاب الحياة، وهذا الجائع البعيد عن وطنه وأسرته فقد كانا يجدان عنده العون والعطاء . وهكذا استطاع الشاعر أن يصور لنا رجلاً مهيباً في عين أعدائه وعيون الناس جميعاً.

فنجد أنَّ أجمل الرّثاء هو الذي يبرز أفضل ما في المرثي من صفات، ويخلدها في شعره للأجيال المتعاقبة؛ لأن المهم في الرّثاء هو إبراز أهم ما كان يتسم به المرثي في الحياة.

عيوب الرّثاء :-

وعد من عيوب الرّثاء التقصير في رسم صفات المرثي؛ حتى لا تصور ما كان له من مكانة ومجد (ومما عيب به الكميت في الرّثاء قوله في ذكر رسول الله صلى الله عليه وسلم:- [(١)]

وبُـــورِكَ قَبـرٌ أنْـتَ فيهِ وبُـوركـت ... بـهِ – ولـهُ أهْـلٌ – بـذلـكَ يـثَـرِبُ

لـقـد غَـيَّـبـوُا بَّـراً وحَـزْمـاً ونـائـلاً ... عـشـيـةَ واراهُ الـضـريـحُ المنـصَّـبُ

فقد رأوا البيت الثاني معيباً، لا يصور مجد الرسول صلى الله عليه وسلم ولا مكانته بين المسلمين وقومه، و (من العجب أن يقول عبدة بن الطبيب في تأبين قيس بن عاصم :- [(٢)]

عَـلَـيْـكَ سَـلامُ اللهِ قَـيْـسَ بْـنَ عاصم ... وَرَحَـمـتُـهُ مـا شـاءَ أن يَـتَـرَحَّـمَـا

تَحـيـةُ مـنْ ألْـبـسْـتَـهُ مِـنْـكَ نِـعْـمـةً ... إذا زارَ عـن شَـحْـطٍ بـلادك سَلما

فـمـا كـان قـيـسٌ هـلـكُـهُ هُـلـكَ واحـدٍ ... ولـكـنَّـهُ بـنـيـانُ قـومٍ تـهـدمـا

فقد جعل الشاعر قيساً عماد قومه، وتنبني حياتهم على وجوده، فإذا هلك تهدم بناؤهم وانفرط عقد نظامهم، وكان الرسول جديراً أن يوصف بذلك، لمكانته الرفيعة بين قومه، ولهذا الدِّين الذي جاء به، ورأوا أن رثاء النبي ينبغي أن يكون بما هو أقوى من رثاء الكميت.

وعد من عيوب الرّثاء أن تكون عبارة الشَّاعر غير مبينة عما في نفسه من ألم، وقد ضرب ابن رشيق القيرواني المثل لذلك بقول أبي العتاهية (مات الخليفة أيها الثقلان).

فرفع الناس رءوسهم، وفتحوا عيونهم، وقالوا: نعاه إلى الجن والإنس، ثم أدركه اللين والفترة فقال:

---

(١) العمده، لابن رشيق القيرواني، ١٥٢/٢.

(٢) المصدر نفسه، ١٥٣/٢.

فكأنني أفطرت في رمضانِ.

يريد : إني بمجاهرتي بهذا القول كأنما جاهرت بالإفطار في رمضان نهاراً وكل أحد ينكر ذلك عليَّ، ويستعظمه من فعلي، وهذا معنى جيد غريب في لفظ رديء غير مُعَرِب عما في النفس)[1].

وقد فرق الشعراء بين المدح والرّثاء من ناحية المقدمة الغزلية، فقصائد الرّثاء قلما تبدأ بالغزل، بل يشينها أن تبدأ به، فمواضع الحزن لا يليق بها التفكير بالمرأة والتشبيب بها. قال ابن رشيق :-

(وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرّثاء نسيباً كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء، وقال ابن الكلبي – وكان علامة - : لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دريد بن الصمة :-

(أرَثَّ جَـديـدُ الحـبـلِ مِـنْ أُمِّ مَعْبَدِ بـعـافـيـة وأَخـلـفـت كـلَّ مـوعِـدِ ؟)[2]

وييرر ابن رشيق ذلك بقوله : (إنَّ المتعارف عند أهل اللغة أنَّه ليس للعرب في الجاهلية مرثية أولها تشبيب إلا قصيدة دريد ، وأنا أقول : إنَّه الواجب في الجاهلية والإسلام، وإلى وقتنا هذا، ومن بعده ؛ لأنَّ الأخذ في الرّثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة؛ وإنما تغزل بعد قتل أخيه بسنة، وحين أخذ ثأره، وأدرك طلبته)[3].

ويرى الدكتور/ يحيى الجبوري أنَّ ابن رشيق القيرواني لم يكن دقيقاً في حكمه، (فقد سقطت في الشعر الجاهلي أشعار مبدوءة بالغزل، من ذلك قصيدة المرقش الأكبر الذي رثى ابن عمه، وقد بدأها بذكر الديار والغزل بأسماء، ثم انتقل إلى الرّثاء، والقصيدة هي التي أولها:-

هــل بــالــديــار أن تُجـيــبَ صـمـمْ لـــو أنَّ رســمــاً نــاطــقــاً كــلَّــمْ

ومهدَّ أبو ذؤيب الهذلي لرثاء نُشَيْبَة بن محرث بالغزل بأم عمرو في قصيدته التي أولها :-

هَـــلِ الـــدَّهْــرُ إلاَّ لَـيْـلَـةٌ ونـهـارهـا وإلاَّ طُـلُـوعُ الـشَّـمْـس ثُـمَّ غِـيَـارُهـا

وكذلك يبدأ لبيد رثاءه لأخيه أَرْبَد في إحدى قصائده بذكر المرأة، فقال :-

طَـــرِبَ الــفــؤادُ ولـيـتـه لـم يَـطْـرِبِ وعــنــاهُ ذِكــرى خُـلَّـةٍ لـم تَـصْـقَـبِ

ونلاحظ أنَّ هذه القصائد جميعاً وإن كانت تبدأ بالغزل ففيها ألم وشكوى وعتاب وروح حزين، كل ذلك

---

(١) العمدة، لابن رشيق القيرواني، ١٤٨/٢.

(٢) المصدر نفسه، ١٥٢/٢.

(٣) المصدر نفسه، ١٥٢/٢.

يمهد للانتقال إلى الرّثاء . أي أنَّ الجو السائد في القصائد هو جو حزين، فيه ألم وشجا وحكمة وتفكير، ولذلك ينتقل لبيد إلى الرّثاء بقوله: إنه لم يطع العواذل ، وقد زجر قلبه عن الصبا والهوى، وعدل عما هو فيه إلى الرّثاء، فقال متعزياً:-

فتعزَّ عن هذا وقل في غيره   واذكر شمائل من أخيك المنجبِ
يا أربدَ الخيرِ الكريمَ جُدودُه   أفردتني أمشي بقرنٍ أعضبِ)[1]

'وكما لا يحسن الغزل في مفتتح الرّثاء، لا يستساغ أن نختم به الرّثاء للسبب نفسه، الذي ذكره ابن رشيق. وقد عاب صاحب العمدة الشاعر الذي رثى عثمان بن عفان، ثم ختم قصيدته بالغزل (فأما ابن مقبل فمن جفاء أعرابيته أنَّه رثى عثمان بن عفان رضي الله عنه بقصيدة حسنة أتى فيها على ما في النفس ،ثم عطف . وقال :-

فَدَعْ ذا , ولكن علقت حبل عاشق   لإحدى شعاب ا لحين والقتل أريب
ولم تُنْسِني قَتْلى قريشٍ ظعائناً   تحمَّلنَ حتى كادت الشمسُ تغرب
يطفنَ بغرِّيدٍ يعللُ ذا الصبا   إذا رامَ أُركوب الغوايَةِ أركبُ
من الهيفِ مبدان ترى نطفاتها   بمهلكة أخراصهنَّ تذبذب

والنسيب في أول القصيدة على مذهب دريد خير مما ختم به هذا الجلف، على تقدمه في الصناعة، إلا أن تكون الرواية (ظعائن) بالرفع)[2].

وأنا أميل إلى الاعتقاد بأنَّ لفظة (ظعائن) مرفوعة على الفاعليّة، فلم تنس النّساء في الهوادج قتلى قريش، وذلك على الرغم من محاولة النّسوة إغراء الشّاعر المرهف الإحساس، وبهذا لا تكون القصيدة قد ختمت بالنّسيب.

وإنما كان ختم القصيدة بالنّسيب أردأ من بدئها به؛ لأنَّ الشاعر يريد أن يكون الأثر الأخير لقصيدته حزناً عميقاً في نفس السامع، ولكن الأفضل في الرّثاء ألا يتصل به غزل في أوله أو آخره.

---

(١) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د/ يحيى الجبوري، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط٦، ص١٨٦-١٨٧.

(٢) العمدة، لابن رشيق القيرواني، جـ٢، ص١٥٢.

شعر المناسبات في النقد الحديث عند جماعة الدّيوان أنموذجاً :-

قامت هذه الجماعة على يد ثلاثة من الرواد قادوا حركة التجديد في الشعر العربي الحديث ، متأثرين بالنزعة الرومانتيكية عند مطران ، واطلاعهم على الأدب الإنجليزي خاصة، وهؤلاء الرواد هم :-

١- عباس محمود العقاد .

٢- إبراهيم المازني .

٣- عبد الرحمن شكري .

لكنهم يختلفون عن مطران في أنَّ تأثرهم الأكبر في نزعتهم الجديدة كان بالأدب الإنجليزي، وبالشعراء الرومانسيين الإنجليز، لا الفرنسيين كما عند مطران.

خصائص مدرسة الديوان :-

١- رفض اتجاه المدرسة الكلاسيكية (الاتّباعية) التي تقوم على اتّباع القديم وتقليده.

٢- التعبير عن تجربة شعورية ذاتية.

٣- وحدة الموضوع في القصيدة، مما يؤدي إلى تماسك بنائها العضوي فلا يكون البيت وحدة مستقلة، قد يؤدي إلى تفكك القصيدة.

٤- الاتجاه إلى الشعر الوجداني الذي يعبر عن شخصية الشاعر المتميزة.

٥- الاهتمام بالخيال والتصوير.

٦- عدم التمسك دائماً بالقافية الموحدة؛ لأنَّها تؤدي إلى الملل والرتابة. والخروج أحياناً إلى نظام (الشعر المرسل) الذي ينتهي فيه كل بيت بحرف مخالف لما قبله وما بعده.

٧- الاتجاه إلى النزعة الرومانتيكية بكل خصائصها.

وكان لكل رائد من الرواد الثلاثة في جماعة الديوان طابعه الخاص في هذه النزعة؛ لأنَّ الشعراء الرومانتيكيين – وإن اتّفقوا في الروح العام – فلكل منهم اتجاهه المميز الذي يناسب تجاربه. (فقد قرع هؤلاء الثلاثة بمقارع من حديد أبواب العقول والأذواق ؛ طلباً للجديد في فهم الشعر وإبداعه، فهم ينكرون شعر المناسبات، وشعر النماذج، ويهتمون بالعالم النفسي للشاعر، وما يتصل بهذا العالم من تأملات فكرية ونظرات فلسفية تهتم بحقائق الكون، وتفتش عن أسرار الوجود) [١] .

---

(١) جذور، دورية تعني بالتراث وقضاياه، العدد الخامس، ذو الحجة ١٤٢١هـ، ص٣١٩، عنوان المقال: (التراث الشعري ودوره في مراحل تطور الشعر العربي)، لمحمد أبو الأنوار .

من هذه المقولة ما يربط التجديد في الشعر بالابتعاد عمّا يسمى بشعر المناسبات، واعتبار صياغة هذا اللون من الشعر في مرحلة ردود الأفعال لا مرحلة المبادرة والفعل، وكانت تربطه بالمناسبات الاجتماعية وأعراف الحياة الجارية أكثر مما تربطه بالمنابع الحقيقية للشعر التي تنحو بطبيعتها نحو فردية محددة وذاتية خاصة، دون أن تتحول نحو ساحات التملق والنفاق والاستجداء.

(ومن يتصفَّح الشوقيات يستطيع أن يلاحظ في وضوح أنَّ شوقي لم يترك مناسبة إلا دوَّن فيها شعره، فهو لا يكتفي بالرّثاء والمدح على عادة شعراء العرب القدماء، بل يحاول أن ينظم في كل حادثة وفي كل مسألة طارئة سواء أكانت تتصل بالشرق أم تتصل بالغرب) [١].

ولعل العقاد كما يذهب د/ شوقي ضيف من أوائل الذين رسخوا هذا المبدأ على المستوى النظري دون أن يستطيع هو نفسه تطبيقه الحرفي على المستوى العملي، فقد كانت دعوته إلى ذاتية الشاعر والتي كانت موجهة في جانب كبير منها إلى أحمد شوقي ومدرسته تعتمد على الهجوم على شعر المناسبات وعلى الشعراء الذين يشكلون جزءاً كبيراً من الوجاهة، خاصة في مقابل الإسراف الكمي والكيفي الذي كان يقع فيه بعض شعراء ذلك العصر.

غير أنَّ الجوانب التطبيقية لعلاقة الفن بالمناسبات تثبت أنَّ الدعوة ليست في انعدام الصلة بين المناسبة والفن أو الشعر الجيد، بل إنّه قد يصح القول، بأنه لا يوجد فن جيد دون مناسبة مّا، تحرك بواعثه الأولى وتكمن الجودة أو عدمها في مدى المواءمة بين المناسبة الباعثة والفن المنتج. إذن ليس شعر المناسبات مستبعداً في جملته، والعقاد الذي دعا نظرياً إلى استبعاده امتلأت دواوينه الأخيرة به حتى إنّ ديواناً مثل (ديوان بعد الأعاصير) عام ١٩٥٠م، احتلّت فيه قصائد التأبين نحو الثلث.

ولكن العقاد في كتابه (الدّيوان) سنة ١٩٢١م كان يرمي إلى هدف واحد هو الهجوم العنيف على مدرسة الأدب التقليدي — مدرسة البعث والمحافظين — وبخاصة على شوقي ؛ فقد (تعقب شوقي بنقد تطبيقي لمجموعة من قصائده، انتخب أكثرها من باب الرّثاء، وهو باب تقليدي وشوقي لا يرتفع فيه؛ لأنَّ جمال شعره في موسيقاه وتصويره لا في أفكاره، والرّثاء من أهم الموضوعات الشعرية التي تحتاج شيئاً من التفكير العميق في فلسفة الموت) [٢].

قال العقاد يخاطب شوقي: (فاعلم أيّها الشاعر العظيم أنّ الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول لك ما هو، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به، وليس هم الناس من القصيدة أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع، وإنَّما هممهم أن

---

(١) شوقي شاعر العصر الحديث، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ص١٥٩.

(٢) الأدب العربي المعاصر في مصر، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ص٦٥.

يتعاطفوا، ويودع أحسهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو أكرهه) [١].

وقال أيضاً: (والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجوداً إن صح هذا التعبير، ويزيد الوجدان إحساساً بوجوده. وصفوة القول إن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر، فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية) [٢].

وقد اختار العقاد عامداً هذا الحصن الضعيف من حصون شعر شوقي ليسلط عليه سهام نقده . وأهم مرثية اتخذها غرضاً لسهامه مرثيته لمصطفى كامل، فقد أخذ عليها أربعة أوصاف معيبة هي :-

١- التفكك.

٢- الإحالة.

٣- التقليد.

٤- الولع بالأغراض دون الجوهر.

(فأمَّا التفكك فأراد به عدم الالتحام بين الأبيات بحيث يمكن أن يغير نسقها وترتيبها دون أن يختلَّ نظامها. والعقاد يستغل في ذلك طبيعة الشعر العربي، وأنَّ أبياته يستقل بعضها عن بعض، وهي لذلك يمكن أن يغير نسقها في كل قصيدة من قصائده، فإن كان ذلك عيباً فهو عيب عام في الشعر العربي جميعه منذ العصر الجاهلي حتى عصر شوقي ونظرائه. وكذلك الشأن في العيب الثاني وهو الإحالة أو المبالغة إلى درجة غير معقولة ؛ فإنَّ معاني الشعر العربي تُبْنَى في كثير من جوانبها على الغلو إلى درجة الإفراط) [٣].

وأمَّا العيب الثالث فهو عيب التقليد وبخاصة في الموضوعات التقليدية مثل : الرّثاء. والعيب الرابع هو الولع بالأغراض دون الجوهر، فقد وقف العقاد عند حِكَمِه ووصفها: (بأنَّها مبتذلة مغشوشة ومتكلفة مصنوعة. وشوقي فيها إنَّما كان يدعم اتجاه مدرسته إلى استغلال العناصر القديمة فيما تنظم من شعره) [٤].

---

(١) الديوان في النقد والأدب، العقاد، المجموعة الكاملة، المجلد الرابع والعشرون، دار الكتاب اللبناني، ص٥٣١.

(٢) الديوان في النقد والأدب، العقاد، ص٥٣١.

(٣) الأدب العربي المعاصر في مصر، د/ شوقي ضيف، ص٦٦.

(٤) المرجع نفسه في مصر ، ص٦٦.

ومما وقف عنده العقاد طويلاً أنَّ القصيدة ينبغي أن تعمها وحدة عضوية فتكون جسداً واحداً، ولا ينتقل الشاعر من فكرة إلى فكرة في غير نظام، ولابد أن يلتحم كل بيت بما قبله وبما بعده بحيث لا يستغني البيت في تمام فهمه عن سابقه ولاحقه. وليس هذا كل ما للعقاد في نقد شوقي فقد عاد إلى نقده في مجلة البلاغ الأسبوعي، وجمع هذه المقالات فيما بعد ونظمها في كتابه (ساعات بين الكتب) [1] .وهو في هذه المقالات لا ينقد قصائد لشوقي بعينها، بل يتحدث عن شعره من وجهة عامة، وقد هاجم ما ينظمه في الأحداث والمخترعات مهاجمة مرّة.

وهو يحدد في دراسة أخرى مفهومه لدور الشاعر المعاصر في مقابل دور شاعر القرون الوسطى، من خلال بروز ملامح (شخصية الشاعر)، عندما يقول أثناء حديثه عن حافظ إبراهيم (إنّه وسط بين الشاعر كما كانوا يفهمونه في القرون الوسطى وما بعدها ، وبين الشاعر كما يفهمونه في القرن العشرين) [2].

ويرى العقاد أنَّ (حافظ كان وسطاً بين شاعر المجلس وشاعر المطبعة)[3]، كما أنَّه وسط (بين شاعر الحرية القومية ، وشاعر الحرية الشخصية) [4].

فإنّ نشوء الشاعر الحر في التعبير عن ذات نفسه، والإعراب عن ميوله، وميول زمنه يستلزم خطوتين اثنتين من خطوات التقدم لا خطوة واحدة، (ففي بادئ الأمر تسري دعوة الحرية القومية إذ يحس الشعراء بالمطالب الاجتماعية؛ لأنَّها تكون شغل كل إنسان في هذه الفترة، ولذا تراهم في روح شعرهم المجمل أمثلة متشابهة قلما يتميز فيهم شخص عن شخص بدخيلة نفس أو وجهة شعور، أو نزعة تفكير. وقلما يختلفون إلا في أدوات الصناعة ومبلغ العلم والثقافة ... فيتفاوت الشعراء في الأذواق والموضوعات وطرائق التناول والإحساس...)[5].

لقد اتخذ العقاد من فكرة (شخصية الشاعر) محوراً رئيساً لفكرة المذهب الجديد في أداء الشعر ونقده، واعتبر درجات نضج هذه الشخصية مقياساً، لانتقال الشاعر من عصر إلى عصر وأهليته؛ لأن يدرج في عداد من يستوعبون جوهر الشاعرية، أو من يظلون يدورون في ردهات أعراضها. ولقد امتد العقاد بنظريته تلك فجعلها تنسحب على الأدوات الفنية للشعر وطريقة استخدامها من قبل الشاعر صاحب (الشخصية) المستوعبة على نحو يفترق به عن الشاعر التقليدي (وإذا كان لابد من التشبيه فلنسبة ما يبثه في نفوسنا من حنين أو وحشة أو سكون أو ذكرى، ففي هذا، لا في رؤية الشكل، تختلف النفوس باختلاف المواقف والخواطر) [6].

(١) انظر: (ساعات بين الكتب)، للعقاد، مقال الشعر في مصر، بيروت ١٩٦٨م، ص١٤.

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ص١٣.

(٣) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص١٤.

(٤) المرجع نفسه، ص١٤.

(٥) المرجع نفسه، ص١٤-١٥.

(٦) الديوان في النقد والأدب، عباس محمود العقاد، ص٥٣١.

لقد جعل العقاد من فكرته تلك رأس حربة في هجومه النقدي الشهير على أحمد شوقي، الذي اعتبره العقاد، أنموذجاً لمن توقف بالشعر عند سلامة اللغة وجريان الألفاظ والقدرة على (الكلام النحوي الحلو)، دون أن تمتد به قدراته إلى حد امتزاج شخصيته بأدوات فنه ؛ فالشاعر ينبغي أن يتغلغل في أعماق الأشياء حتى يذيع بواطنها وأسرارها، وهو لن يصل إلى ذلك إلا إذا كانت له نفس قوية الإحساس بالكون ومشاهده؛ ولا يرتضي العقاد من شوقي عنايته بالتشبيه على طريقة القدماء ؛ فليست صناعة التشبيه من حيث هي مهمة في الشعر ، إنَّ ما المهم توليد المعاني والصور الذهنية وما يلابسها من خواطر تتيقظ في النفس. وهو يشير إلى مدرسته في بسط الأفكار وتحليلها والتأمل في الأشياء تأمّلاً نافذاً، فالشاعر لا ينقل الحسّ الخارجي، وإنما لينقل الحسّ الداخلي، وما يصحبه من عاطفة وشعور. والتعبير عن وجدان الشاعر الذاتي؛ لأنَّ الشعر في جوهره عاطفة، ولأن النفس إذا فاضت بالشعر أخرجت ما تكنه من الصفات والعواطف المختلفة في القصيدة الواحدة. فإنَّ منزلة أقسام الشعر في النفس كمنزلة المعاني في العقل. (لم يكن لشوقي كما ؛ قلنا في مقالنا السابق شعر يدل على مزية نفسية أو صفات (شخصية) لا يجاري فيها الآخرين أو لا تتكرر في النسخ الآدمية الأخرى تكرر المنقولات والمحكيات والمصنوعات.

وهذا نقص ظهر في أبواب شعره كلها ؛ فلا فرق بين حديثه وقديمه، ولا بين الموضوعات العامة منه والخاصة، ولو كانت مدائح أو مراثي في أشخاص متعددين)[1].

فمقاييس الشعر عند العقاد ثلاثة :-

١- القيمة الإنسانيّة .

٢- القيمة اللسانيّة.

٣- القيمة التعبيريّة.

كما أنَّ (شعر الشخصية) أقرب الأشياء إلى روح الرومانسية ؛ (إذ يؤكد العقاد أنَّ شعر الشخصية هو الذي يعطيك الطبيعة كما تحسها؛ فالحياة والفن موكلان بلب الفرد أو النموذج الحادث كما يقول، أو موكلان بطلب الخصوص والامتياز لتعميمه وتثبيته والوصول منه إلى خصوص بعد خصوص وامتياز بعد امتياز)[2].

وقد أشار العقاد إلى أنَّ معالجة موضوعات جديدة في القصيدة ليس هو مناط التجديد (وإنَّما يكمن التجديد في أسلوب الأداء، ويركز كتاب (الدّيوان) على وضوح المعنى، ويرى في الرمزية بقية من بقايا

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، للعقاد، ص١٥٨.

(٢) في النقد الأدبي والحديث مدارسه ومناهجه وقضاياه (ودراسات نقدية تطبيقية)، د/ محمد صالح الشنطي، دار الأندلس، حائل، ط١، عام ١٤١٩هـ/١٩٩٩م، ص٩٠.

الكهانة القديمة لا يقبلها أشباه الكهان فيما تصرّم من العصور)[1].

فالألفاظ عند العقاد رموز تقترن بخواطر وملابسات تتيقظ في الذهن متى طرقه ذلك اللفظ، وأنّ المترادفات لا تتشابه في المضمون، وقد شبه العقاد (القصيدة بالجسم الحي الذي يقوم كل عضو فيه بدوره كالحجرات في البيت الواحد)[2].

وقد حاول الدكتور/ محمد مندور الدفاع عن شوقي في كتابه (النَّقد والنّقاد المعاصرون)[3]، ومناقشة القضايا النقدية التي تطرق لها العقاد في كتابه (الدّيوان) ومحاولة توضيح الرؤيا والأساس الفلسفي العام الذي بنى عليه العقاد نقده لشعر شوقي، من حيث وحدة القصيدة، مقاييس المعاني، الشاعرية والتشبيه .... ومع كل الخطوات التجديدية التي طرحها هذا الاتجاه المتمثل في (جماعة الدّيوان) فإن صلته بالروح الفنية للتراث الشعريّ لم تنقطع ؛ فإنَّ شعراء هذا الاتجاه كانوا يحتفون بالتقاليد الفنية الأصيلة في شعر التراث حيث كانت مرعية الجانب في درس الأصالة الفنية، وليس التبعية والتقليد للقصيدة العربية. ومعنى ذلك أنَّ شعر التراث كان حاضراً بأصالته وتقاليده الفنية. في ضمير (جماعة الدّيوان)، يهتدون به إلى جانب الاهتداء بالأدب الأوروبي في مفهوم الأصالة الفنية، يضاف إلى ذلك أنَّ أدب هذا الاتجاه يقال باللغة الفصحى. وقد استمر العراك الأدبي مع هذا الاتجاه المحافظ الذي تمثل في شوقي وحافظ وغيرهما في الساحة الأدبية إلى آخر أيام العقاد.

---

(١) في النقد الأدبي الحديث، د/ محمد صالح الشنطي، ص٩٠.

(٢) المرجع نفسه، ص٩٠.

(٣) النقد والنقاد المعاصرون، د/ محمد مندور، نهضة مصر، ص٨٦-١٠٣.





الفصل الأول :

الفيصل بعد الانتهاء من غسيل الكعبة المشرفة

الملك فيصل

الفصل الأول

الملك فيصـــــــــل

ويشتمل على مبحثين :

المبحث الأول : الملك فيصل: نشأته وحياته- شخصيّته وصفاته - أهــــم إنجازاته السّياسيّة والوطنيّة والدينيّة.

المبحث الثاني: الأبعاد العامة في رثاء الملك فيصل بين الحديث والموروث:

١- البعد الدينـــــي.

٢- البعد الوطنــــي.

٣- البعد السياسي.

٤ - البعد الإنساني.

الملك فيصل

١- نشأته وحياته:

هو فيصل بن عبد العزيز بن عبد الرحمن الفيصل آل سعود، الابن الثالث لوالده الملك عبد العزيز، ولد في مدينة الرياض في ١٤ صفر سنة ١٣٢٤هـ- ١٩٠٦م [١].

على أنَّ ولادته جاءت بعد حدث مهمّ في تاريخ الجزيرة العربية، إذ إنَّ ميلاده أتى عقب إحدى الوقائع الفاصلة في تاريخ والده، الملك عبد العزيز آل سعود، الموجّهة ضد خصمه القوى عبد العزيز بن الرشيد، وقد تم القضاء على ابن الرشيد في تلك الواقعة. واستخلاص القصيم بشكل نهائي من آل الرشيد وحلفائهم العثمانيين [٢].

ووالدته هي (الأميرة طرفة ابنة الشيخ عبد الله بن عبد اللطيف آل الشيخ حفيد إمام الدعوة، وأحد مؤسسي الدولة العربية الإسلامية في تاريخ الجزيرة العربية الحديثة: الإمام الشيخ محمد بن عبد الوهاب) [٣].

وهكذا التقى في فيصل السيّف والكتاب ؛ فقد ربّاه والده وأعده خير إعداد للزّعامة والقيادة، وهيّأ له من الأسباب ما مكنّه في الوقت المناسب من تأدية هذا الدور الحاسم في تاريخ العرب والمسلمين.

كما عني الشيخ عبد الله (بتربية فيصل وتعليمه، بكل عواطفه وتثقيفه وتحفيظه القرآن. وأظهر الفيصل في طفولته ذكاءً ونجابة وحسن فهم لما يلقى عليه؛ فقد كان متفتح المدارك ،سريع الفهم والحفظ لما يلقى عليه) [٤].

شخصيته وصفاته:

يجمع الملك فيصل في شخصيته بين القوة واللّين ؛ فقد كانت تصرفاته الشخصية والعائلية والاجتماعية، وحتى السّياسيّة تقوم على قاعدة الإيمان، فقد كانت السياسة عنده من صميم الدّين، والدّين هو صراط السياسة المستقيم. ويمكن اعتبار هذا المنهج أعظم دليل على عمق إيمانه وتفاعل روحه بهذا الإيمان!!

كان يتميز بالروح السمحة المتسامحة الودودة ؛ فقد استطاع أن يعمق محبته في نفوس كل من التقى

---

(١) الأعلام، خير الدين الزركلي، المجلد الخامس، دار العلم للملايين، الطبعة التاسعة، ١٩٩٠م، ص١٦٦.

(٢) انظر، تاريخ مملكة في سيرة زعيم، فيصل ملك المملكة العربية السعودية وإمام المسلمين، منير العجلان، ص٣٥، وانظر (سلسلة عظماء التاريخ الملك فيصل بن عبد العزيز رجل وقضية، د/ زاهية الدجاني، دار الكتاب العربي، ص٢٧.

(٣) تاريخ مملكة في سيرة زعيم، منير العجلان، ص٤١، انظر أيضاً (سلسلة عظماء التاريخ)، د/ زاهية الدجاني، ص٢٨.

(٤) سلسلة عظماء التاريخ الملك فيصل بن عبد العزيز، د/ زاهية الدجاني، ص٢٨.

بهم، كما كان يمتاز بالتواضع والبساطة والحُنْكَة والقدرة على الاضطلاع بالمهمات والأمور الصعبة، وعرف بالسماحة والبشاشة ولين العريكة –الجانب– ، واشتهر بالعدل والتسوية بين الكبير والصغير.

صفاته وشخصيّته السياسيّة:

كان خلقه السياسي كاسمه (فيصلاً) في الحزم والجزم والبتّ في عظائم الأمور بعد طول الرّويّة، وأعظم مثل على ذلك القرار الذي اتخذه بعد العدوان على مصر بقطع البترول عن الدول المعتدية – ومساعدة دول المواجهة مالياً حتى تتمكن من إعادة بناء قوتها– وقد نقل عنه قوله: (لقد نشأنا تحت الخيام .. ونحن مستعدون للعودة إليها .. ولئن نخسر واردات البترول خير لنا من أن نخسر شرفنا)[1].

وقد امتازت شخصيته السّياسيّة:–

١) الإتقان في تنظيم المؤسسات الحكومية.

٢) بناء نظام قائم في جوهره على الشورى، كما كفل له المضيّ في تنظيم سلك قضائي، وإدارة، قادرة على إنقاذ البلاد.

٣) استفاد من دروس والده (عن كيفية إدارة الشؤون الخارجية للبلاد، بل وزوده بمناصب في هذا الشأن ؛ حتى يُعطيه فرصة للتدريب أثناء حياته .... فينصحه حيثما تكون النصيحة واجبة من أب متمرس بحكم التجربة . ومن هنا، فعندما تولى فيصل الملك، تمكّن من بناء سياسية خارجية حكيمة إجمالاً. ولو وُجد أخطاء، فإنَّ لكل حاكم عظيم أخطاءً، مهما بلغت سياسته من سموّ، وإلا لما كان بشراً. فبكل تأكيد، فإنّ العصمة لله تعالى وحده، لا شريك له)[2].

قال دوغوري: (السياسة وحسن التصرف مع الناس والعشائر أخذهما فيصل عن أبيه، وأخذ عنه أيضاً الصبر والكتمان وضبط الأعصاب، وعزة النفس وهي خصلة عربيّة)[3].

٤) ولقد تأثر الفيصل بوالده، مما كان له أكبر الأثر في اتّباع فيصل لسياسة حكيمة، جوهرها عدم التفريط بالحقوق والكرامة الإنسانية. كما تأثر الفيصل بوالده في قوة الإيمان، وقوة الإرادة والتّصميم على الموت حتى الظفر واستعادة الحقوق (والاتّسام بقوّة الإرادة، والشجاعة في الحروب، وإثارة الحماس والحمية في نفوس الجند)[4] .

---

(١) صفحات مطوية من حياتي مع المغفور له الملك فيصل بن عبد العزيز آل سعود رحمه الله، حسن محمد كتبي، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ– ١٩٩٥م، الجزء الأول، ص٣٧.

(٢) الملك فيصل بن عبد العزيز رجل وقضية، د/ زاهية الدجاني، ص٦.

(٣) ندوة الملك فيصل والتضامن الإسلامي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، من الاثنين ١٤٠٦/٦/٢٩هـ– إلى الثلاثاء ١٤٠٦/٧/١هـ، الطبعة الثانية ١٤١٤هـ– ١٩٩٣م، الرياض، ص٦٣.

(٤) الملك فيصل رجل وقضية، د/ زاهية الدجاني، ص٣١.

و(تأثره بحكمة عبد العزيز، ورويته في معالجة المشاكل ... وانفتاح والده على الحضارة الحديثة، من حيث الانتفاع بالعلوم والتقنيات، ولكن مع الحفاظ على العادات والتقاليد الأصلية والأخلاق)(١). وقد وصفه أحد معايشيه فقال عنه: (كان رجلاً كلُّه جدٌّ في وداعة، وتواضع في ترفّع، يعمل لمواجهة ما يضمره المستقبل مع الإيمان به، طويل الصّبر والحلم والأناة، دون أن يستكين أو يتواكل أو يغفو؛ يستمع إلى ما يدور في أعماق الناس أكثر ما يستمع إلى ما يقولون؛ يقف في شهامة إلى جانب الحق حيثما كان، مع عفّة لسان ودون جلبة؛ أذناه أعمل من لسانه، وأغواره أعمق من مظهره؛ يجلوه وقار، دون تجهّم في غضب، أو قهقهة في التعبير عن سروره؛ لا يزعزع إيمانه لا غضب ولا انشراح، تجلس إليه لأول مرة فتشعر بأنَّه صديق قديم ....) (٢) .

وقد وصفه الرئيس الفرنسي ديغول بقوله:

(إنّه رجل فذّ من الصحراء... تشعر وأنت في حضرته بأنَّك أمام عالم جديد تماماً... غير متوقع ورؤية سياسية للأمور لم يسبق أن عرفتها بأيّ قائد)(٣).

وقد ذكر الجنرال كبارل فون هورت في كتابه (جندي في خدمة السلام) بعد مقابلته الفيصل قوله: (شعرت بأنّني أمام رجل يقدس الشرف ... ويهتم بمصالح شعبه ... وأنَّه شخص يفيض جاذبية ، ويجمع في شخصيته بين القوّة واللّين)(٤).

وقد صرح الرئيس نيكسون — عند زيارته للمملكة ، قال: (إنّه زار حكومات العالم ، والتقى برؤسائها ، ووجد في كل مكان (السياسة) التي يقام لها أكبر وزن في شؤون تلك الحكومات وأثرها على سلامها ... لكنَّه وجد لدى الملك فيصل إلى جانب السياسة الواسعة الآفاق (الحكمة) التي تجعل من السياسة قوة دافعة إلى الأمن وتبصر بالعواقب، ومعالجة المشاكل بما يحقق السلام العالمي ....) (٥).

وقد عبر عن العلاقة الصادقة بين الحاكم والمحكوم وعن العدالة في الحكم بقوله: (ليس عندنا - ولله الحمد- فرق بين رئيس ومرؤوس، والرجل في الشارع وأكبر رأس في البلاد أمام الحقّ سواء) (٦).

وقوله أيضاً : (تكرّر على مسامعي لفظ صاحب الجلالة، والجالس على العرش، وإني أرجو منكم أن تعتبروني أخاً وخادماً ... إنّ الجلالة لله سبحانه وتعالى. وإنّ العرش هو عرش ربّ السموات والأرض، وإن

---

(١) انظر: المرجع نفسه، ص٣١.

(٢) انظر: الإعلام، الجزء (٥)، ص١٦٧-١٦٨.

(٣) صفحات مطوية من حياتي ، الجزء الأول، ص١٥ — ١٦.

(٤) صفحات مطوية من حياتي، الجزء الأول، ص ٣٨.

(٥) المرجع نفسه، ١/ ٥٤.

(٦) ملك وتاريخ، عهد الفيصل بن عبد العزيز، محمود حجازي، المجلد الثاني، الجزء الأول، لقاء مع التاريخ، دار الأصفهاني للطباعة، جدة، ص٢٨.

هذه الصفات دخيلة علينا في ديننا ولغتنا)[1].

وهو القائل: (ليس من الأمانة في شيء أن تروا فيَّ قصوراً ولا تصارحوني به. أنا منكم، وإن قصرت فعليكم وإن أحسنت فلكم)[2].

وهو وطنيّ أبي (نحن أصحاب تاريخ – مكاننا في المقدمة- قدنا العالم بهدينا فلن نقبل المبادئ المستوردة)[3].

أما صفات الفيصل العسكرية فهي:-

١- الجرأة في الإقدام.

٢- عدم الخوف من قوة الأعداء طالما وجد الإعداد الصحيح لها.

٣- الإيمان الصادق.

٤- النخوة والغيرة على الحقّ والواجب في إطار الفهم السليم لمسؤولية التكليف القرآني.

٥- الحُنْكَة والقدرة على الاضطلاع بالمهمات الصعبة.

مفتاح شخصية الملك فيصل :

هما:-

١) الأمر الأول: أنَّه كان صاحب خبرة وحنكة ، مجرّباً ، عالماً ، بالأمور.

٢) الأمر الآخر: أنه رجل التزم الصدق؛ فصاحب الخبرة إذا التزم الصّدق فسوف ينبني على هذا أمور أساسيّة في حياته وسياسته، فالمعروف عن الملك الشهيد أنّه رجل فيه ثبات وفيه صبر وطول أناة. وهذا يأتي من أنَّ الرجل المحنك إذا التزم الصّدق فلابد أن يؤمن بقضيته التي يدافع عنها ؛ فإيمان الشهيد هو الذي يفسر تلك القدرة على الثّبات في الأزمات الكثيرة في الدّاخل والخارج وفي الأيّام العصيبة، ولا يهتز لأنَّه مؤمن بقضيته.

عندما نادي بأمر التضامن الإسلامي كان صابراً مدافعاً ثابتاً قويّاً ينطلق من منطلق الإيمان بقضيّته، فكان له النصر فيها. ومن هنا كان التزامه الإسلاميّ هو قاعدة هذا الإيمان ، وهو المنطلق الذي يفسّر سياساته الإصلاحية في الدّاخل والخارج.

---

(١) ملك وتاريخ، محمود حجازي، ص٤٨.

(٢) ملك وتاريخ، محمود حجازي، ص٤٨.

(٣) المرجع نفسه، ص٤٩.

وصاحب الحنكة والخبرة السياسية الذي يدرك حال الأمة كان لابد أن تكون سياسته سياسة حسن الجوار، وعدم التّدخّل في الشّؤون الدّاخلية للآخرين.

أهم إنجازاته السياسيّة والوطنيّة والدينيّة:-

لقد مات الفيصل بجسده فقط، وبقى بذكره وروحه عالقاً بوجدان العرب والمسلمين، قضي الملك فيصل، رحمه الله وعمره ثمانية وستون عاماً، كان في خمسة وخمسين منها في موضع المشاركة في المسئولية أو المسئولية الكاملة في هذا الملك العريض (فعمل سفيراً لبلاده في الولايات المتحدة وإنجلترا، مبعوثاً من قبل والده المغفور له الملك عبد العزيز، ولم يبلغ الرابعة عشرة من عمره ، واشترك في حروب توحيد هذا الملك في الدّاخل، وصد الاعتداءات عنه من الخارج ؛ فاشترك في حملة حائل، وقاد الحملتين على كلٍّ من عسير واليمن. وخاض معارك السيّاسة وتمرّس في دروبها ؛ إذ عمل وزيراً للخارجية طاف خلالها الدّنيا بأجمعها. وقابل الكثير من القادة والزعماء البارزين في العالم شرقه وغربه في بلاد العرب والمسلمين. وشغل منصب النائب العام للملك في الحجاز في عهد والده المغفور له الملك عبد العزيز، ورئيساً لمجلس الوزراء في عهد أخيه الملك سعود بن عبد العزيز)[1].

في الميدان الداخلي[2]:

أقام الملك فيصل البناء الوطنيّ للمجتمع السعودي على أسس متينة من العلم والدراسة ؛ فشرع الموازنة العامة والنّظام الإداريّ والسياسيّ، وأرسى نظام الشّورى الإسلامي، وحرّر الرقيق، ووطّن البدو في حضر، ووضع التخطيط العلمي والتنمية الاقتصادية، وأقام المدارس والمستشفيات، وشيَّد المباني وعبَّد الطرق، وأمّن حاجة الفقراء والمحتاجين، وأقام أسس نهضة صناعية شاملة.

في الخـــــــارج[3]:-

وفي الخارج، أقام الملك فيصل العلاقات الأخوية مع العرب، وأحلهم في إطار المجرى العام للسياسة العالمية، وضمّ إلى صفوفهم قوّة المسلمين ؛ فوسّع المجال الحيويّ لقضية العرب (الوطنية) ، وكان بطل العبور في حرب رمضان ضدّ الصهيونية، وأشهر سلاح البترول في وجه الدول الأجنبية، فزاد من فاعلية القضيّة، وصال وجال في ميادين السيّاسة في العالم الخارجي فكسب لها كثيراً من المؤيّدين والمناصرين.

فرض على أوروبا أن تختار بين تعاطفها مع إسرائيل وبين مصالحها مع العرب، وجعل التّضامن العربي

---

(١) ملك وتاريخ ، ٢/٢٣٥.

(٢) المرجع نفسه ، ص٢٥٣ – ٢٥٤.

(٣) ملك وتاريخ ، ص٢٥٣ – ٢٥٤ .

حقيقة واقعة، بعد أن كان أملاً بعيد المنال. جسّم آمال الأمة العربية وقربّها من النصر، وأدفأ الصدور بما زرعه من الثّقة بالنّفس؛ مما جعل تاريخه يشكل حلقة ضخمة في بناء مجتمع، وقيادة أمة، ورفع راية رسالة الإسلام.

في الميدان العربي:-

لقد أسهم الملك فيصل في إرجاع الحقوق العربيّة إلى أهلها؛ عن طريق تدعيم الروابط بين العرب والمسلمين، وجمع الصّفّ الإسلامي والتعاطف نحوه، ليس فقط في البلاد العربية الإسلامية؛ بل في العالم أجمع. وقد حظيت القضيّة الفلسطينيّة بأقصى مكانه من وجدان وضمير الملك فيصل باعتبارها قضية (عربيّة) وإسلامية تمس وجدانه الديني والوطني.

وقد حرص الملك فيصل على جمع الصّفّ العربيّ في سبيل مواجهة اليهود والاستعمار ماديّاً ومعنويّاً.

الفيصل والتّضامن الإسلامي:-

كان الفيصل رحمه الله أول من دعا إلى التّضامن الإسلامي، لما فيه خير الشعوب الإسلامية والبشرية جمعاء. وقد أعطى هذه الدعوة القسط الكبير من الجهد الدائب والنشاط المستمر، ولهذا فإنَّ دعوة التّضامن الإسلامي هي رسالته التي تحولت خلال تلك السنوات الإحدى عشرة من حكمه، من أمنية حالمة إلى واقع حي؛ (لن يلبث حتى يعيد للعالم الإسلامي قوته، ووحدته ودوره الرائد في التاريخ)[١].

وتدل الشواهد على أنّ فكرة التّضامن الإسلامي كانت راسخة لدى الفيصل قبل توليه الحكم، (حيث كان بصيراً بالسياسة العالمية، مدركاً للأساليب التي ينفذ منها الأعداء إلى ديار الإسلام)[٢].

إنّ فلسفة فيصل في التّضامن استمدت في الأساس من القرآن الكريم والإسلام، وبدأت بذورها بتأثير الملك عبد العزيز والمجد الذي جمعه من آل سعود وآل الشيخ، والبيئة التي نشأ فيها، ثم أخذت تتفاعل في نفسه، وتنمو في قلبه وعقله، بضغط الظروف التي جابهها، والتجارب الطويلة في الحكم والسياسة التي خاضها والإحاطة بأحوال العالم الغربي وأحوال المسلمين، منذ كان فتى يافعاً حتى أتاه الملك منقاداً. ثم ساعده على كفاحه لتحقيق دعوته، والانتصار على أعدائه وخصومه أنَّه:-

١) شخصية ذكية قوية.

٢) مثقفة.

٣) لديه عزم صلب وإرادة قوية.

---

(١) (الدبلوماسية والمراسم السعودية تاريخية – دبلوماسية- تنظيمية)، تأليف: د/ عبد الرحمن بن محمد بن موسى الحمودي، المجلد الثاني، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م، ص٨٧٩.

(٢) (ندوة الملك فيصل والتضامن الإسلامي)، ص ١٥٤.

٤) لديه جرأة عجيبة، وحكمة وحنكة.

المراحل التي سلكها الفيصل في الدعوة للتّضامن:-

لقد سلك الفيصل في دعوته إلى التّضامن ثلاث مراحل، كل مرحلة تؤدي إلى مرحلة أخرى:

١- **ففي المرحلة الأولى**: (عمد إلى تنبيه المسلمين وإيقاظهم وتذكيرهم بما أمر الله به من الإخاء والتّضامن، بعد أن صدئت قلوبهم، وغُشي على عقولهم، وفقد كثير منهم الإيمان، وأصبحوا مسلمين بالوراثة، فضعفوا ووهنوا، فلابد إذن من العودة إلى الدين، والتمسك به)[١].

وفي هذا نجد فيصلاً يغتنم وجود وفود الحجاج المسلمين في مكة، من أقطار الأرض، فيدعو في خطبه وتصريحاته إلى التّضامن الإسلامي والعودة إلى الإسلام. وما كادت دعوة فيصل تنطلق حتى هبّ أعداء التّضامن يهاجمونه، وهنا ازدوجت دعوة فيصل. كانت دعوة إلى الإسلام والتّضامن الإسلامي فأضاف إليها فضح أهداف الاستعمار والصهيونية والشيوعية والتحذير من الذين يزعمون التقدّمية، وينادون بالاشتراكية. قال في إحدى خطبه: (لسنا في حاجة أن نستورد تقاليدنا من الخارج، وقد كان لنا تاريخ، وكان لنا ماض مجيد. وقد قدنا العرب، وقد قدنا العالم، فبماذا قُدناهم؟ قُدناهم بكلمة الله، وتوحيد الله، وسنة رسول الله)[٢].

٢- **المرحلة الثانية** : لقد أدرك الفيصل أن التّضامن لا يمكن أن يتحقق بالكلام والخطب، ولابد من كسب ملوك ورؤساء الدول الإسلامية إلى صفه، وتجنيدهم في دعوته، ومن هنا أخذت دعوته شكلاً جديداً يتمثّل بالديناميكية والحركة، وزيارة البلدان الإسلامية، والاجتماع إلى ملوكها ودفعهم إلى تأييد ما دعا إليه وكان أن بدأ زياراته بزيارة إيران ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م، ثم (توالت زياراته فبين ديسمبر ١٩٦٥م، وسبتمبر ١٩٦٦م، خلال عام كامل، زار إيران والكويت والأردن والسودان وتركيا والباكستان وغينيا ومالي وتونس، ثم أتبعها بعد ذلك برحلته الإفريقية فزار يوغندا وتشاد والسنغال موريتانيا والنيجر)[٣].

وقد كان لهذه الزيارات أثر كبير في تعلق رؤساء الدول الإسلامية وشعوبهم بفيصل (إنّه لم يشعرهم أنّه أعظم مكانة منهم، بل شعروا أنّه حقاً أخ مسلم لهم. لقد ملك قلوبهم فأحبّوه وتعلّقوا به ؛ فأحسّوا جميعاً بأخوّة الإسلام، وأدركوا عظمة الفيصل)[٤].

إنّ مفتاح نجاح الفيصل، وكسبه التأييد من رؤساء الدول الإسلامية، وتعلّق المسلمين به كان بسبب هذه الزيارات واللقاءات ،ومعرفته نفسية كل رئيس، ومخاطبته بما يهوى.

---

(١) ندوة الملك فيصل والتضامن الإسلامي، ص١٧١.

(٢) المرجع نفسه، ص١٧٢.

(٣) ندوة الملك فيصل والتضامن الإسلامي، ص١٧٢.

(٤) المرجع نفسه، ص١٧٣.

٣- **المرحلة الثالثة**: (وبعد هذه الزيارات واللّقاءات أصبح الجو ملائماً لتحقيق الأقوال والأماني والبدء بتنفيذ التّضامن، فتجسمت الدعوة عملاً، ونصر الله فيصلاً بإخلاصه، وتحقق له ما ابتغاه من العمل الإسلامي الجماعي، في سبيل تضامن المسلمين والعمل على تحسين أوضاعهم، ورفع مستواهم.

وكان ما كان بعد ذلك من انعقاد المؤتمر الإسلامي ووضع ميثاقه، وما أوجد من منظمات مختلفة للاهتمام بشؤون الدول الإسلامية بدءاً برابطة العالم الإسلامي، ثم منظمة المؤتمر الإسلامي، ثم البنك الإسلامي للتنمية)[١].

رحلاتـــه:-

لقد بدأت رحلات الفيصل للتّضامن الإسلامي بعد توليه مقاليد الحكم بعام، فبدأ بأول رحلة للتّضامن الإسلامي إلى إيران عام ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م، وألقى كلمة في مجلس الشيوخ والنواب قال فيها: (إننا بحاجة اليوم إلى التعاون والترابط ؛ لإصلاح ديننا، والنهوض بأمتنا أكثر بكثير من أي يوم مضى)[٢].

وفي ٢٧ يناير ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م زار المملكة الأردنية الهاشمية وقال: (إننا في هذه الأيام التي تتصارع فيها الأهواء والأغراض والعقائد والمبادئ التي إن دلت على شيء فإنما تدل على أنها تتجه أو توجه إلى مقاومة الإسلام، والقضاء على كل نزعة إسلامية، لأن هذه التيارات وهذه المبادئ وهذه العقائد تعلم حق العلم أنَّه ليس من قوة يمكن أن تقف أمامها، أو تصمد أمام شرورها إلا قوة الإسلام)[٣].

واستمرّ الفيصل في جولاته الموفقة، فزار السودان في ٥ مارس ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م وزار الباكستان في ١٨ إبريل سنة ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م ، ثم زار تركيا والمغرب وغينيا ومالي وتونس في السنة نفسها. وزار سنة ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م، الصومال فوطد الروابط الأخويّة، وأكّد ضرورة العمل الموحّد للوقوف في وجه الصهيونية، ثم زار الكويت ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م، وفي سنة ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م حضر الفيصل مؤتمر القمة الإسلامية للدول الإسلامية الذي عقد في الرِّباط.

ثم زار القاهرة ، وأكَّد في زيارته رفض أي حل استسلامي والتمسك بحق الشعب الفلسطيني في استعاده أراضيه.

وفي مطلع سنة ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م افتتح الفيصل مؤتمر وزراء الخارجية الإسلامي الذي عقد في جدة، ثم زار في السنة نفسها ماليزيا، وأندونيسيا وأفغانستان والجزائر. وفي سنة ١٣٩١هـ/١٩٧١م زار إيران، والصّين الوطنيّة، واليابان، وأمريكا وفرنسا، وفي سنة ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م افتتح الفيصل مؤتمر وزراء الخارجية الإسلامي الثالث الذي عقد في جدّة، ثم زار بعض دول أفريقيا، فزار أوغندا، وتشاد، والسنغال

---

(١) المرجع نفسه، ص١٧٣.

(٢) ندوة الملك فيصل والتضامن الإسلامي، ص١٥٥.

(٣) المرجع نفسه ، ص١٥٥.

وموريتانيا والنيجر. وفي سنة ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م قام برحلة زار فيها القاهرة والمغرب، والجزائر، وتونس. وفي سنة ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م رأس الفيصل وفد المملكة إلى مؤتمر القمّة الإسلامي الثاني الذي عقد بلاهور في باكستان ، ثم (قام بزيارته التاريخية لجمهورية مصر العربية التي عبّرت بحقّ عن مكانه الفيصل، فكان بطل العبور، وبطل البترول، ورجل التضامن الإسلامي)[1].

وقد انتهت آخر رحلاته –رحمه الله– إلى سوريا، وعمان فأسوان، وذلك في أول عام ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م، والعودة إلى جدّة فالرياض يوم الجمعة من محرم ١٣٩٥هـ، ثم استشهد بمكتبه بالرياض عند الساعة العاشرة وأربعين دقيقة من صباح يوم الثلاثاء ١٢ ربيع الأول ١٣٩٥هـ الموافق ٢٥ مارس ١٩٧٥م.

ومما قال الملك فيصل: (إننا كمسلمين جميعاً مفروض علينا الدعوة لله، ولكتابه، وللإسلام، وإننا في الأيام الأخيرة سمعنا ما يقال في بعض الأقطار الأجنبية من تخويف وتزييف لما نقوم به من دعوة الإسلام والمسلمين ؛ للتّفاهم والتّعاون والتّعارف فيما بينهم، فيما فيه صلاح دينهم ودنياهم. وإنني أريد في هذه اللحظة أن أؤكد أننا بعيدون كل البعد عن أيّ غرض أو مطلب، ولن نجامل القوى مع عقيدتنا، ومع مالا يتفق مع مطالب أمتنا. وفي هذا لا نجهل ولن نجهل القوى التي تعارض ما نقوم به اليوم، إذ هي قوى استعماريّة وقوى يهوديّة صهيونيّة، وقوى شيوعيّة، وإنّ خشية الصّهيونية من التّضامن الإسلامي، فإنّها تريد أن تكافح وتدافع ؛ لتحقق أطماعها وتوسعها)[2].

بواعث الدعوة إلى التّضامن الإسلامي:-

١- الباعث الديني : لقد نشأ الملك فيصل وشبّ وترعرع في أحضان الدعوة الإسلامية السلفيّة الصّافية، فما كاد ينظر في واقع المسلمين حتى انقدح لديه هذا الميراث الديني الذي نشأ وترعرع فيه، فحمل دعوة التضامن الإسلامي وهو يضع نصوص القرآن الكريم نصب عينيه.

قال تعالى: ﴿ وَتَعَاوَنُواْ عَلَى الْبرِّ وَالتَّقْوَى وَلاَ تَعَاوَنُواْ عَلَى الإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ ﴾[3]، وما حذرنا الله منه: ﴿ وَلاَ تَنَازَعُواْ فَتَفْشَلُواْ وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ ﴾[4].

٢- مواجهة التيارات والشعارات المبددة لشمل الأمة.

٣- جمع شتات المسلمين لاسترداد حقوقهم ، ودرء الأخطار المحدقة بهم.

---

(١) (ندوة الملك فيصل والتضامن الإسلامي)، ص١٥٦.

(٢) (الدبلوماسية والمراسم السعودية تاريخية – دبلوماسية- تنظيمية)، ص٨٨٠.

(٣) سورة المائدة، آية ٢.

(٤) سورة الأنفال، آية ٤٦.

استشهاده:-

استشهد الملك فيصل في مكتبه في العاشرة والنصف من صباح يوم الثلاثاء ١٣٩٥/٣/١٣هـ- ٢٤ مارس ١٩٧٥م.

وله ثمانية أبناء هم: عبد الله، ومحمد، وخالد، وسعود، وعبدالرحمن، وسعد، وبندر، وتركي . وله ست بنات.

يكنى بأبي (عبد الله) وقد عرف جماهيرياً بـ (أبو عبد الله).

كان يحبّ الصيّد والشّعر النّبطي.

قال عنه الأمير عبد الله الفيصل: (فوالدي كان شاعراً نبطياً من الطّراز الأول، وكانت المساجلات الشّعريّة تقوم آنذاك في منزلنا بين شعراء الحجاز، وكنت أحضر هذه المساجلات ، وأراقب عن كثب هذه اللغة العاطفية التي تنساب، فتطرب لها الآذان والقلوب)[1].

(١) عبد الله الفيصل حياته وشعر، منيرة العجلاني، ص١٨.

المبحث الثاني

الأبعاد العامة في رثاء الملك فيصل بين الحديث والموروث

في هذا المبحث سوف أذكر الأبيات الشعرية التي تتحدث عن الأبعاد العامة، فأعالج من خلالها الحديث والموروث ومدى ارتباطهما بهذه الأبعاد، ولعلي أستخدم هنا المنهج الرّصدي أكثر من التحليل والنقد؛ لأنَّ هذه الأبعاد سوف تمرّ بنا أثناء الحديث عن النّصوص الشعرية وتحليلها.

١- البعد الديني:-

لقد صوَّر الشعراء عبر التاريخ الإسلامي في رثائهم للخلفاء الجانب الديني ؛ فقد وصفوا الخليفة بحامي الإسلام، وما سلكه في حكمه من طاعة الله ورسوله صلى الله عليه وسلم ، والعمل بدعوته، وتقوى الله ومخافته قال حسّان في رثاء أبي بكر:-(١)

خيرُ البريَّةِ أتقاها وأعْدَلها   بعد النبيِّ وأوفاها لما فَعلا

فحسّان يتحدث في تأبينه لأبي بكر عن تقواه وزهده وصالح سعيه في الدين، ونجد كذلك جريراً في رثاء عمر بن عبد العزيز، وكيف سار في الناس سيرةً عادلةً زاهدةً تزخر بالتقوى والخشية من الله، وإيثار الدار الباقية فقال:- (٢)

يَنْعَى النُّعاَةُ أميرَ المؤمنين لنا   يا خير مَنْ حَجَّ بيتَ الله واعتمرا
حُمِّلْتَ أمرا عظيما فاصطبرْتَ له   وقمتَ فيه بأمر الله يا عُمَرَا

فجرير يذكر له تقواه وعبادته وحجّه بيت الله، وإقامته لشريعة ربِّه، وقد سار الشعراء على هذا المسار في رثاء الخلفاء والأمراء والملوك؛ إذ كان سُنَّة في العالم الإسلامي.

وكذلك نجد أنَّ الشعراء في رثاء الفيصل ركزوا على الجوانب الدينية التي تمثّل العقيدة الإسلامية، فقد جعلوا الفيصل رجل دين، وحاميَ الإسلام ، وخليفة المسلمين . وقد ساروا فيه على نهج القدماء في وصف المرثي بالخليفة والإمام ورجل الدين والإسلام وحامي العقيدة والقيم الدينية.

---

(١) ديوان حسّان، ص ٢٩٩، ٣٠٠، وأيضاً انظر شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، د/ يحيى الجبوري، ص٢١٨.

(٢) ديوان جرير، ص٢٣٥.

قال الشاعر عبد الله المعطاني:- [1]

أنت الذي أعليت نبراس الهدى فتبدّد الليّل البهيم المظلم
نافحت عن حوض الشريعة مؤمناً إن الذي نصر الهدى لا يهزم
فحباك رب الخلق أعلى منزلاً في الخافقين معزز ومكرّم

فالشاعر يرى في الفيصل صورة رجل الديّن الذي نافح عن حوض الشريعة الإسلامية، ودافع عنها ؛ مما كان سبباً في إعلاء نبراس الهدى، ونشر دعوة الإسلام ؛ فقد صوره بداعية للدين والشريعة.

وفي قصيدة (فيصل الإسلام) قال الشاعر محمد الجعار:- [2]

مضى الذي كانت الآمال ترقبه ومن يحقق في العليا مراميها
حامي الكتاب كتاب الله محتسباً بعزمةٍ دونها أمضى مواضيها
وللحنيفة حصن شاد شاهقه أوت إليه يفديها ويحميها

فالشاعر يرى في الفيصل حامي كتاب الله وحصناً للدين الإسلامي.

وفي قصيدة (أغلا الرجال) قال الشاعر عبد الوهاب عرب:- [3]

يا عاهلاً وهب الحياة لدينه بل كان للإيمان سيفاً صارماً
يا راعياً للمسلمين وهبتهم في كل أرض رحمة ومكارما
قد كان بالإسلام يجمع شعبه ويذود عن أركانه أن تهدماً

لقد صوَّر الشاعر الفيصل بأنَّه سيفٌ صارمٌ في الدفاع عن الدين ويذود عنه بكل ما يملك ، كما أنَّه راعٍ للمسلمين في كل مكان من الأرض.

وفي قصيدة (المصاب الأليم) للشاعر محمد هاشم رشيد قال:- [4]

(١) انظر النص في البحث، ص ١٦١.
(٢) الثلاثاء الحزين، ص١٣٤.
(٣) الثلاثاء الحزين ، ص٢٧٨-٢٧٩.
(٤) المرجع نفسه ، ص٢٠٧.

مات من عاش للعروبة، والإسلا م والحق، والهدى، والوفاء
أملا للسلام حيث تراءى وبشيراً بالخير، والنّعماء

وقال الشاعر عبد السلام هاشم حافظ:-[1]

كرّست جهدك للإسلام تنصره في كل قطر مع التدعيم والثمر

فالشاعر يرى في الفيصل ناصراً للدين والإسلام في كلّ مكان.

بل إن بعض الشعراء يجد في الفيصل صورةً من الخلفاء الراشدين؛ فهو الخليفة السادس بعدهم ،كما أنَّه مجددٌ لعهد الراشدين ، وشريفٌ من الأشراف في الديّن ، ومن الذين صدقوا ما عاهدوا الله عليه.

قال الشاعر عبد المنعم عارف:- [2]

يا شريفاً شرَّف الله به جبهة للعرب من بعد انحناء
كان ممن صدقوا ما عاهدوا ربهم دوماً على رفع اللواء
رحم الله إماماً عادلاً حكم الإسلام في ساح القضاء

وقال الشاعر نزار التغلبي:- [3]

فهو الخليفة والدماء تفجرت من قلبه ومنابع الإلهام
أعطاك ربّ الناس كل رغيبة حتى الشّهادة ذقتها بهيام
يا سادس الخلفاء في الدنيا لقد نلت الشّهادة في فدا الإسلام

وفي قصيدة (شهيد المسلمين) للشاعر ثابت بداري قال:- [4]

قد كنت تعمل للعقيدة صامتاً فالحق حقٌ والحرام حرام

(١) المرجع نفسه، ٢٦٧.
(٢) الثلاثاء الحزين، ص٢٨٣.
(٣) المرجع نفسه، ص٢٤٥.
(٤) المرجع نفسه، ص٢٨٩.

جـــددت عـهـد الـراشـديـن بحكمة عـــمَّ الأمـــــان ، ونــفــذت أحـكـام

فقد أحيا الفيصل سُنَّة النبي صلى الله عليه وسلم ؛ وأقام عدل الله في الأرض، قال الشاعر أحمد البدري في هذا المعنى:- [1]

يـا حـيـرة الإِسـلام بـعـدك سيـدي والمـسـلـمـين بـكـل ذات قـرار
حـكـم الـقـضـاء ولا مـرد لحكمه والمـرء فـي الـدنـيـا خـيـال سـاري
يـارب هـذا فـيـصـل بـرحـابـكـم أدَّى الأمـانـة ، طـاهـر الأسـرار
يـارب أسـكـنـه الـفـراديـس العـلا فـي مـوكـب الـشـهـداء والأبـرار
يـارب قـد عـزَّ الـعـزاء فـهـب لنا صـبـراً يـخـفـف وطـأة الأقـدار
أحييت سنـة خير مـن وطـئ الثرى وأقـمـت عـدل الله فـي إصـرار

لقد رأى الشعراء في الفيصل ناصراً ومؤيّداً للحقّ ، وخادماً للحرمين ، وتقيّاً يراقب الله في كل أمر قال الشاعر سليمان الحمدان في هذا المعنى: [2]

مـا كـنـت إلا نـاصـراً ومـؤيّـداً لـلـحـقّ تـظـهـره يـشـعّ جـبـيـنـا
مـا كـنـت إلاّ خـادمـاً متـواضـعـاً للمسجدين ، وكنت ... كنت أمينا
مـا كـنـت إلاّ لـلإِلـه مـراقـبـاً فـي كـل شـأن مـن شـؤونـك فينا

وفي قصيدة (موكب النور) للشاعر ناصر بن سعد الرشيد قال : [3]

في موكب النور جاس الأرض أجمعها يـدعـو إلـى الحـب إعـلانـا وإسـرارا
يـدعـو إلـى الله بـالـقـرآن معتصماً لله يـدعـو فـمـا مـارى ولا دارى

فالشاعر جعل الفيصل داعيةً للإسلام بالقرآن الكريم وبتعاليمه في كلّ مكان من الأرض.

---

(١) المرجع نفسه، ص١٢٨.

(٢) الثلاثاء الحزين ، ص٢٥٢.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٥٠.

وعند النظر في قصائد رثاء الفيصل نجد أغلب الشعراء وصف الفيصل (بالإمام) الذي يدافع عن الحق ، ويقود الأمّة إلى السّلام والعدلِ ونشر العلوم.

قال الشاعر أسامة المفتي:- [1]

سيناء تشهد للإمام مواقفاً ... تزهو بما أعطى وما يتطوع

ويشاء ربّ الكون في تقديره ... سفر الإمام إلى جنان تونع

وقال الشاعر محمد الصديقي:- [2]

كانت حياةُ إمامنا وقفاً على ... نشر العلوم وطاعة الدّيّان

كانت حياةُ إمامنا وقفاً على ... أَمْنِ البِلادِ وراحةِ الإنسان

وفي قصيدة (قصّة الفيصل) قال الشاعر عبدالمنعم عارف:- [3]

رحم الله إماماً عادلاً ... حكم الإسلام في ساح القضاء

بينما الدين يرى رجعية ... عند قوم كذبوا في الادّعاء

وقال أيضاً:- [4]

يا أبا الفضل على شعب بكى ... فيك أخلاق السراة النجباء

قد بكى فيك إماماً هادياً ... إذْ رأى منك شآبيب الرخاء

وفي قصيدة (الإمام الشهيد) قال الشاعر أحمد الجلاهمة:- [5]

عزاء بني الإسلام غاب إمامكم ... وها هو في آلامكم يتوجع

---

(١) الثلاثاء الحزين ، ص١٣٢.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٢٨.

(٣) المرجع نفسه ، ص٢٨٣.

(٤) المرجع نفسه ، ص٢٨٣.

(٥) المرجع نفسه ، ص١٥٢.

قضى جاهداً يسعى لرفع لوائكم   وتجميع شمل بَعْثَرتْهُ المطامع
فصبراً لعل الله يجبر كسرنا   جميعاً فنرقى للتي هي أمنع

وفي قصيدة (أي خطب) نجد الشاعر محمد صالح قزاز يصف الفيصل أيضاً (بالإمام) الذي حارب الكفر ، وبنى للعقيدة صرحاً من الهدى وخشية الله. قال:-[1]

قائدٌ باسِلٌ إمامٌ عظيمٌ   طَهّرَ اللهُ نَفْسَه وجنانه
حاربَ الكُفَر لم يهادنْ عدواً   شَاهِراً فيه سيفَهُ وسِنانه
شادَ للدِّين والعقيدَةِ صَرْحاً   قَوَّمَ اللهُ بالهدى بنْيانه

وفي قصيدة (يا حلم عمري) للشاعر نزار التغلبي:-[2]

يا قلب لا تصبر لفقدك فيصلاً   الفرقد الهادي لكل أنام
واحرّ قلبي كيف أكتم حرقتي   من مات حزناً مات إثر إمام
يا فيصل الإسلام لو تفدى لنا   لجعلت جسمي موطئ الأقدام

وقال أيضاً:-[3]

هذا الإمام سما إلى رب السما   فغدا شهيد الحقّ والإسلام
يا فيصل الإسلام غاب سناكم   فالكون أعتم بانسدال ظلام
والحزن خيّم في النّفوس كأنَّه   وقع الصواعق في بهيم قتام

وفي قصيدة (شهيد المسلمين) للشاعر ثابت بداري قال :-[4]

تبكي العروبة شيخها وإمامها   قد غاب عنها الرأي وهو حسام
يبكيك كل المؤمنين بصبرهم   يبكيك صرح الحقّ والإسلام

---

(١) الثلاثاء الحزين ، ص٢٤٢.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٤٥.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٤٦.

(٤) المرجع نفسه ، ص٢٨٨.

٢- البعـد الوطنـي:-

حبّ الوطن خصلة إنسانية فاضلة، والوطنيّة مفهوم أطل على إنسان العصر الحديث تحت ظروف وعوامل كثيرة ؛ أهمها : انتشار فكرة القوميّة. ولقد عبر الشعراء عن (البعد الوطني) ، وإخلاص الفيصل، وحبّه لوطنه ، والتفاني في خدمته والانتماء له، والسعي به إلى الرقيّ والمجد.

قال أحمد البدري:- [١]

من للجزيرة بعد عاهلها الذي	في ظله لبست ثياب فخار؟

وفي قصيدة (فيصل الإسلام) نجد الشاعر يتحدث عن مآثر الفيصل الوطنية حيث قال:- [٢]

ما مات من خلدت في الدهر سيرته	هيهات للدهر والأيام تطويها
وهمة لك قد ساد الأمان بها	هذي الجزيرة قاصيها ودانيها
تنام ملء جفون في حراستكم	في ظل عدلك لما كنت حاميها
ومن يمينك فاض الخير منهمراً	وأخصب الجدب في شتى نواحيها
ففي الصحاري رياض أينعت وأتت	من أكلها كل حين جل محييها
من ذا يظن الصخور الصمّ مورقة	جناتها بنضير الزهر زاهيها
والماءُ ملحاً حلاً للشرب رَيّقه	يشفي العليل ويروي من صواديها
والعلم كنت نصير العلم في بلد	عمت معارفه الدنيا ومن فيها
قد علم الناس يوم الجهل منتشر	والجهل في الناس يشقيها ويرديها
جددت منه ، وأعليت المنار له	فكان للناس نوراً في دياجيها

لقد وجد الشعراء في شخصية الفيصل (الوطنيّة) التي يضرب بها المثل في بناء الوطن وتطوره ، والنهوض به ، وازدهاره في إعمار الصحراء وزراعتها ، وتحلية مياه البحار ، ونشر العلم.

قال الشاعر عبد المنعم عارف:- في (قصة الفيصل) :- [٣]

---

(١) الثلاثاء الحزين ، ص١٢٨.

(٢) المرجع نفسه ، ص١٣٥.

(٣) الثلاثاء الحزين ، ص٢٨٣.

فــي رحــــاب الـعـلـم كـم جـامـعـة   أصـبـحـت لـلـنـاس نـبـراس ضـيـاء
في (الـريـاض) البكر أو فـي (طيبة)   فـي جـوار الـبـيـت مـن دون حـراء
فـــي ظـــلال الأمـــن كـــم مـؤتمـر   قـــام لـــلإسـلام مـرصـوص الـبـنـاء

وفي قصيدة (فقيد العروبة) قال الشاعر منصور أبو مصطفى عن وطنية الفيصل:- [1]

سـمـت بـين المـمـالـك فـي شـمـوخ   بمـيـدان الـتـطـور والـصّـنـاع
غـمـرت ربـوعـهـا بـــراً وعـطـفـاً   ســـواء بـالـسـهـول وبـالـيـفـاع
نـشـرت الـعـلـم يـنـهـلـه شـيـوخ   وشـبّــان عـلـى نـهـج مـشـاع
فـتـلـك الجـامـعـات مـشـيـدات   مـعـاهـدهـا بمـخـتـلـف الـصـقـاع
وأمـنـا يـنـعـمـون بـه جـمـيـعـاً   شـمـلـت بـه الـطـيـور مـع الـسـبـاع
وعـمـرانـا يـزاحـم كـل يـوم   مـصـانـع فـي سـمـوق وارتـفـاع
وجـيـشـاً يـرهـب الأعـداء يحمي   حـمـى الإسـلام فـي يـوم الـقـراع

وفي نفس المعنى قال الشاعر محمد هاشم رشيد:- [2]

مـات مـن حـوّل الـرّمـال نـضـاراً   ويـنـابـيـع ثـروة ورخـاء
ومشى في القفار، فاخضوضر الجـ   ـدب ، ورقَّ الشذا بكل الجـواء
وغـدت كـل تـلـعـة وهـي تـاج   خـالـد فـوق مـفـرق الـصّـحـراء

وفي قصيدة (فيصل العبور) قال الشاعر محمد كامل الخجا :- [3]

عُـمْـرُهُ كـان لـلـبـلادِ عـطَـاءً   وحـيـاةً دفّـاقـةَ الـبَـركـاتِ
شـادَ لـلـمـجـدِ فـي بـلادي فـخـاراً   فـهـي فـي المـجـدِ ذروةَ الـذروات

(١) المرجع نفسه، ص٢٠٤.
(٢) المرجع نفسه ، ص٢٠٧.
(٣) الثلاثاء الحزين ، ص٢١٧-٢١٨.

نهضة العلم والمصانع والتعمير ـرمنارٌ للكونِ في النهضاتِ
طوَّعَ الصخَر .. والجبالَ .. تراها وهي .. تزهو بواسعِ الطرقات!!

لقد كانت حياة الفيصل كفاحاً وبناءً ونماءً في جميع مجالات الحياة التي فيها نهضة للوطن ورفعة.

قال الشاعر عبد الحكيم بيومي في ذلك:-[1]

يا فيصل أنت فينا خالد أبداً بما تركت لنا من ذكرك العطر
أيام عمرك مرت كلها صور من الكفاح وخوض الهول والسَّهر
يا باني النهضة العظمى بمملكة صارت بك اليوم تعلو هامة القمر

وفي قصيدة (البطل الشهيد) للشاعر محمد أمين يحيى قال :-[2]

نشرتَ لنا العِلْمَ في كُلِّ أرضٍ فَعَمَّ البلادَ بها وانتَشَر
سَمَوْتَ بنا فوقَ هام الذرى وكنت لنا القائدَ المنتصر
أحَلْتَ الصحارِى إلى جَنّةٍ بها كُلُّ ما يشتهيه البَصَر

٣- البعد السياسيّ:-

لقد صّور الشعراء في قصائدهم في رثاء الفيصل (البعد السياسيّ) ؛ من حيث كون الفيصل القائد والسياسي المحنّك لقضايا الأمّة العربيّة والإسلاميّة ؛ كقضية التّضامن الإسلامي ، والدعوة إليها والقضية الفلسطينيّة، ورحلاته في خدمة الأمّة الإسلاميّة، رغبته في الصلاة في المسجد الأقصى ...؛ فقد وجد الشعراء في الفيصل القائد السياسي الذي بذل نفسه في خدمة أمّته وحل قضاياها.

قال الشاعر إبراهيم فطاني في هذا المعنى:-[3]

كلمّا حل بالعروبة جرح كان في الحال بلسماً للكلوم

(١) المرجع نفسه، ص٢٧٣.
(٢) المرجع نفسه، ص١٩٢.
(٣) الثلاثاء الحزين، ص١٤٩.

أو أصاب الإسلام فادح رزء ... مدَّ كفاً بعونه المستديم
أو دعا للجهاد داعٍ تراه ... أسرع الناس في جهاد الخصوم
رافعاً راية التّضامن شهماً ... ماضياً في طريقه المستقيم
سائل الشام والكنانة عنه ... يوم حرب العبور يوم الهجوم
كيف مد اليدين بسطا وعوناً ... وتوالى إمداده للقروم
شنَّ حربَ البترول وهو شجاع ... بتحدٍّ في وجه كلّ الخصوم
لا يبالي التهديد في أيّ شعب ... جاءنا سافراً وأيّ زعيم
وأدار الكفاح في نبل صمت ... ليس يصغي لجعجعات لئيم

وفي قصيدة (فقيد العروبة) قال الشاعر منصور أبو مصطفى في هذا المعنى:-[1] ٢

جمعت بني العروبة في وئام ... على الإخلاص من بعد النزاع
أزلت الخلف بينهم فعزّوا ... بضمّ الصّفّ ، والرّأي الجماعي
فأضحوا وحدة كبرى أصابت ... عدو العرب، كاشفة القناع
وفي رمضان موقفكم عظيم ... وجند الله يزحف للدفاع
فكنت الليّث تبذل في هدوء ... وغيرك بالشّعار وبالخداع
وأمنية لكم في القدس كانت ... صلاة في الرّحاب خشوع داع
عملت لها ، ولم تألو جهاداً[2] ... فعاجلك القضاء عن المساعي
ستبكيك الحواضر والبوادي، ... بنو الإسلام في شتى البقاع
فقد عرفتك عن كثب زعيماً ... تسوس شئونها دون انقطاع
تواسي في فلسطين المآسي ... وفي (الصومال) كنت مع الجياع

(١) المرجع نفسه، ص٢٠٤-٢٠٥.

(٢) (عملت لها ولم تألوا جهاداً) فيها خطأ نحوي في قوله: ((ولم تألوا)).

و(بـاكـسـتـان) حـين ألـمّ خطب   فـلـم تـبـخـل بمـال أو مـتـاع

(فـلـسـطـين) يـعـذّب مسلموها   فـلاذوا فـي حـصـونـكـم المـنـاع

ومـا عـضـو مـن الإسـلام يـدمي   وإلّا كـنـت بـلـسـمـه المـراعـي

ورابـطـة تـسـامـت فـي حماكم   بمـوفـور الـرّعـايـة والـدّفـاع

وفي قصيدة (هول المصاب) قال الشاعر أسامة المفتي:- [1]

سـيـنـاء تـشـهـد لـلإمـام مـواقـفـاً   تـزهـو بمـا أعـطـى ومـا يـتـطـوّع

وكـذا الـشـآم تـتـيـه فـي أفـضـالـه   مـن كـل بـذل والمـآثـر تـقـنـع

وهـنـا بـعـمّـان الـوفـاء حـكـايـة   تـبـقـى مـثـالاً لـلإخـاء يـرصـع

وفي قصيدة (المصاب الأليم) للشاعر محمد هاشم رشيد، يتطرق فيها للحديث عن التضامن الإسلامي ، وسعى الفيصل إلى وحدة المسلمين فقال: [2]

مـات مـن كـان لـلـتّـضـامـن رمـزاً   يـتـحـدّى تجـمّـع الأعـداء

ويـضـم الـصّـفـوف حـيـث تـرامـت   فـي ظـلال الـهـدى وطـهـر السماء

فـإذا المـسـلـمـون فـي كـل أرض   إخـوةٌ فـي الـعـقـيـدة الـسـمـحـاء

وجـنـود تجـمّـعـوا فـي لـقـاء   (فـيـصـلـى) أحـبـب بـه مـن لـقـاء

لقد صّور الشعراء مواقف الفيصل البطوليّة عندما أوقف إمدادات النفط عن الولايات المتّحدة الأمريكية وإنجلترا بعد العدوان الإسرائيلي على العرب.

قال الشاعر عبد المحسن بن أحمد الماضي في المعنى:- [3]

لـولا مساعيك ما التفّوا ولا انسجموا   ولا بـدا مـنـهـمـو خـيـر لمنتظر

---

(١) الثلاثاء الحزين، ص١٣٢.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٠٧.

(٣) الثلاثاء الحزين، ص٢٦٥.

لكنك اسطعت أن تبنى تضامنهم   واسطعت صهرهمو في خير منصهر
يا من تحدى بني صهيون واشتهرت   منه المواقف في الأبعاد للخطر
من فرط همّتك العليا قد ارتفعت   هامات يعرب بعد الفوز بالظفر
لولاك لولاك بعد الله ما طمعت   في النّصر قادتها في المأزق العسر
ولا أصبحت(١) قدراً لا يستهان بها   لها كيان ووزن في بني البشر
لكن بمسعاك خاضت كل معترك   وكوّنت وحدة لولاك لم تصر
وهزّت الكون في تشرين إذ ضربت   فيه اليهود وظلّ الخصم في ذعر
وأوقف نفطها عمّن أراد لها   شرّاً وكنت لها كالنور في البصر

٤- البعد الإنساني:-

'لامس الشعراء البعد الإنساني في شخصية الفيصل من حيث:-

العدل، الحرّيّة، الرّحمة، الوفاء، حب الخير، التّضحية، مساعدة الأيتام والفقراء، وغير ذلك من المعاني الإنسانية.

قال الشاعر منصور أبو مصطفى في هذه المعاني:- [٢]

ومملكةً بَنَيْتَ على وئام   بنشر العدل، والأسس المناع
غمرت ربوعها بِرّاً وعطفاً   سواءً بالسهول وباليفاع
نشرت العلم ينهله شيوخ   وشبّان على نهج مشاع
فتلك الجامعات مشيّدات   معاهدها بمختلف الصّقاع
مسحت من اليتيم دموع بؤس   بمأثرة الضّمان الإجتماعي
فحاربت الشّقاء فلا فقيراً   ولا ذا حاجة يأتيك ساعي

---

(١) ثمة خطأ موسيقي في قوله: (ولا أصبحت قدراً لا يستهان بها) نجده مكسوراً عروضياً.

(٢) الثلاثاء الحزين، ص٢٠٤.

جمعت بني العروبة في وئام | على الإخلاص من بعد النزاع
أزلت الخلف بينهم فعزّوا | بضمّ الصف والرّأي الجماعي
فأضحوا وحدة كبرى أصابت | عدو الحرب، كاشفة القناع

وفي قصيدة (أغلى الرجال) للشاعر عبد الوهاب عرب يذكر النواحي الإنسانية في شخصية الفيصل حيث قال:-[1]

ملك من الإيمان جرد صارماً | بالحق- حتى العدل أصبح سلما
العدل (أخرس) كان قبل زمانه | أذنت له الأيام - أن يتكلما
عقد العهود مع الأخوّة صادقاً | يحلو له - يلقي العدا منها دما
قد كان بالإسلام يجمع شعبه | ويذود عن أركانه - أن تهدما

وفي قصيدة (الفاجعة) للشاعر كنعان الخطيب قال:-[2]

كرّست عمرك للعدالة والتّقى | حتى قضيت (شهيد) جهد تبذل
فأنالك المولى تبارك شأنه | ما كنت ترجو في الحياة وتأمل
ألّفت ما بين القلوب بحكمة | بعد اختلاف كان يغلي.. يرجل
قد خصك الرّحمن جل جلاله | بصراحة فيما تقول وتفعل
والجود عندك غير ما عند الورى | تهب العطايا..من عطائك تخجل
إنّ التواضع فيك أبرز شيمة | لقب (الجلالة) لم تكن تتقبل
يا خادم (الحرمين) حسبك رفعةً | إذ كنت تحكم بالأمور فتعدل

وقال الشاعر الدمرداش العقالي في إنسانية الفيصل:-[3]

يعطي العهود كفاءها بوفائه | حتى ولو للعهد قوم ضيّعوا

---

(١) الثلاثاء الحزين، ص٢٧٨.

(٢) المرجع نفسه، ص١٨٠.

(٣) الثلاثاء الحزين ، ص١٣٧.

يبني السلام على عدالة منهج سمح جلّي كالضّحى يتنصَّع

هو منهج الإسلام عدل كلّه في السّلم أو في الحرب لا يتنّوع

هو (فيصل) الإسلام عَمَّرَ قَلْبَهُ حبّ به لله خوفاً يخشع

وفي قصيدة (يوم عصيب) للشاعر عبد الله المسعري يصف الفيصل بالوالد الذي يحمل صفات العدل والرّحمة والإحسان والكرم حيث قال:- (١)

الوالد المرتجي عدلا ومرحمةً وحاكماً زانه الإحسانُ والكرمُ

أبو العروبة في شتى مضاربها أبو التّضامن للإسلام يحتكم

مجاهد في سبيل الله غايته ما نابه كَسَلٌ يوماً ولا سأم

وفي قصيدة (شهيد المسلمين) للشاعر ثابت بداري قال :-(٢)

قد كنت حصناً للضعيف وموئلا شهدت لك الأحداث والأيام

قد كنت سعدا للحزين وفرحةً ذهبت بجودك محنة وسقام

من ذا يصدّق أن فيصل قد قضى أيموت حبٌّ راسخ ووئام

من ذا يصدّق أن فيصل قد قضى أيغيب روح مؤمن قوّام

أيموت إيثار وعزمٌ صادق هل ماتت البسمات والأحلام

أيموت عِلْمٌ قد رفعت لواءه ومآثرٌ حارت بها الأفهام

وفي هذا المعنى الإنساني قال الشاعر عبد الله السّناني:- (٣)

أنت من حرّر الإرادة ذاتاً فإذا العرب وحدة وعلاء

أنت من قال (للعبيد) اسمعوها -لن تهانوا- فأنتم (الطّلقاء)

(١) المرجع نفسه، ص٢٧٦.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٨٩.

(٣) الثلاثاء الحزين، ص٢٦١.

كـــان كـبـرى مـنــاك فـــي أن تـصلّي   حيـث صـلّـى (الـنـبـي) و(الأنـبـيـاء)

وفي قصيدة (صبراً بني العرب) للشاعر محمد شهاب قال :-[1]

قــد مـــات كـــل كـــريم فـــي مبـادئـنـا   وصـوَّحـت مـن معـانـي المجـد أيكات

قـد كـان شـخصك لـلإنسـان مفخرةً   وإنّ مـوتـك لـلإنـسـان ويـلات

لقد كان لهذه الأبعاد دور في حياة الفيصل وحياة الأمّة العربيّة والإسلاميّة، كما نجد أنّ الشعراء قد استمّدوا كثيراً من المفردات والمعاني من الموروث السّابق لعصر الفيصل ومن الموروث القديم في وصف المرثيّ.

---

(١) المرجع نفسه، ص٢٢٢.

الفصل الثاني :



الفيصل يشارك في ترميم الكعبة

استيحاء الموروث الديني والأدبي في رثاء الملك فيصل

الفصل الثاني

استيحاء الموروث الدّينيّ والأدبيّ في رثاء الملك فيصل

المبحث الأول : استلهام القرآن الكريم.

المبحث الثاني: استشراف البيان النبويّ.

المبحث الثالث: توظيف الموروث الأدبيّ.

الموروث الدينيّ:

للموروث الديني (القرآن والسُّنَّة) الأثر الكبير في قصائد رثاء الفيصل، فقد ربط كثير من الشعراء بين الموروث الدّينيّ وبين هذا المصاب الجلل، فتمكنوا من أداء المعنى الشعري في إضافة النّص القرآنيّ الكريم أو الحديث النّبويّ الشّريف. فباتت لغة العبادة والشّعائر الدّينية لغة الرّثاء، وأصبح المصدر الدينيّ معجماً رمزّياً، حاول الشعراء أن ينفذوا من خلاله إلى تصوير معاناتهم الشّخصّية وموقفهم الخاصّ من استشهاد الفيصل.

١- استلهام القرآن الكريم

كان القرآن الكريم الينبوع الغزير والمصدر الرئيس الذي أمدّ الشعراء، فهو البحر الزاخر الذي لا يُسْبر عمقه ولا يحاط بمعانيه.

ومن ذلك اقتباس بعض التعبيرات من القرآن الكريم كما في قول أحمد الغزاوي[1]:-

يا ليتنا كنّا الفداء (لِفَيْصَلٍ) لكنها الآجال والأقدار

فقوله: (لكنها الآجال والأقدار) معنىً ورد ذكره في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاء أَجَلُهُمْ لاَ يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلاَ يَسْتَقْدِمُونَ﴾[2].

وقال أيضاً:

أثنى الملوك عليه في تأبينهم (والباقيات) بكته والآثار

فقوله: (والباقيات) معنىً ورد ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلاً﴾[3].

وفي قصيدة (عليه السلام بدار السلام)[4] لحامد المحضار قال:

تزلزلتِ الأرضُ زِلزالها وقال الورى في الذرى مالها

(١) الثلاثاء الحزين، ص١٢٦.

(٢) سورة الأعراف، آية ٣٤.

(٣) سورة الكهف، آية ٤٦.

(٤) الثلاثاء الحزين، ص١٥٧.

لقد تمكن الشاعر من أداء المعنى الشعوري في إضافة هذا النّص القرآني الكريم المأخوذ من (سورة الزلزلة).

قال تعالى: ﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا (١) وَأَخْرَجَتِ الأَرْضُ أَثْقَالَهَا (٢) وَقَالَ الإِنسَانُ مَا لَهَا (٣) ﴾[١].

وفي قصيدة (يا أبا الشعب)[٢] لحسين عبد الله سراج نجد استلهاماً للنّصّ القرآنيّ في قوله:-

وإذا هـــذه الـــبـــلاد بِــحَـــقٍّ قـبـلـةُ الـدِّيــنِ والـعـطـاءِ الكثير

فـحـجـيـج الـــوفـــود مـــن كـــل فـجٍّ وعـلـى ضـامـرٍ وسـابـحـات النسور

فقوله: (فحجيج الوفود من كل فجٍّ وعلى ضامر).

ورد هذا المعنى في القرآن الكريم من قوله تعالى: ﴿ وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالاً وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴾[٣].

وفي قصيدة (ما نسينا العرين)[٤] للشاعر طاهر زمخشري قال :-

يــا فـلـسـطـين أخــرســي الــدمــع إنــا مــا كـبـا خـطـوة، ولا الـركـب حـادا

فـعـلـى الـــدّرب سـوف نـمـضـي خفافاً وســـلام الأنـــام يَـــرْجُـــو اتِّــئـــادا

فقد وردت كلمة (خفافاً) في القرآن الكريم في قولـه تعالى: ﴿ انْفِرُواْ خِفَافًا وَثِقَالاً ﴾[٥].

وقوله:- [٦]

فـسـنـلـقـيـه فـــي وجـــاهـــا وقـــوداً يـتـلـظَّـى حـتّـى يـعـود رمـــادا

فقوله (يتلظَّى) معنى ورد ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ فَأَنذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى ﴾[٧].

(١) سورة الزلزلة، الآيات ١-٣.
(٢) الثلاثاء الحزين، ص١٧٣.
(٣) سورة الحج، آية ٢٧.
(٤) الثلاثاء الحزين، ص١٧٩.
(٥) سورة التوبة، آية ٤١.
(٦) الثلاثاء الحزين، ص١٧٩.
(٧) سورة الليل، آية ١٤.

والمعنى نفسه ورد عند الشاعر عبد الله السّناني في قصيدة (صدى الفاجعة)[1] قال :-

أوفـــــاة وأمـــتـــي تَـتَـلَـظَّـى وبـــلادي يـدوسـهـا الأدعـيـاء؟

وفي قصيدة (جرح الملايين)[2] للشاعر محمد أحمد العقيلي:

فـتـعـصّـى الـكـلام وأمـتـنـع الـشـعـرفـنـهـر الـدمـوع كـالـطّـوفـان
أيـن مـنـى الـبـيـان أغـمـس فيه ريـشـة الـفـنّ (وردةً كـالـدِّهـان)

فقد ورد لفظ (الطوفان) في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ ﴾[3].

وقوله: (وردة كالدِّهان) ورد هذا المعنى في قوله تعالى:

﴿ فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاء فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ ﴾[4].

وقوله:-

كـتـب المـوت يـا حـبـيـبـي علينا كـلّ شـيء عـلـى الـبـسـيـطـة فاني

فقوله (كلّ شيء على البسيطة فاني) معنى ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴾[5].

وقوله[6] :

يـا شـهـيـداً تـلـقـاه بـالـرَّوْحِ والـرّيـحـان أعـمـالُـهُ بـأعـلـى الجِـنـانِ

فقوله : (بالرّوح والرّيحان) ورد هذا المعنى في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ فَأَمَّا إِن كَانَ مِنَ الْمُقَرَّبِينَ (٨٨) فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّةُ نَعِيمٍ ﴾[7].

(١) الثلاثاء الحزين، ص٢٥٩.
(٢) المرجع نفسه، ص١٨٥.
(٣) سورة العنكبوت، آية ١٤.
(٤) سورة الرحمن، آية ٣٧.
(٥) سورة الرحمن، آية ٢٦.
(٦) الثلاثاء الحزين،، ص١٨٦.
(٧) سورة الواقعة ، آية ٨٨- ٨٩.

وفي قصيدة (بطل العبور)[1] لأحمد مخيمر ورد المعنى القرآنيّ نفسه:-

سـلامٌ .. أمـيـر المؤمـنـين .. ورحمةٌ   وروحٌ وريـحـانٌ .. مـن المـلأ الأعلى

وكذلك ورد هذا المعنى القرآنيّ عند الشاعر محمد علي مغربي في قصيدته (أيّ نجم هَوَى)[2] قال:-

يـا حـمـى الـروضـة الـطَّـهـور سلاماً   وعـبـيـراً بـالـرَّوحِ بـالـرَّيْـحـانِ

ورد هذا المعنى في قول الشاعر محمد عبد الرحيم الصديقي في قصيدته (من أجل سينا القدس والجولان)[3]:-

أنـتـم أيـا آلَ الـسّـعـودِ ملـوكُـنـا   لـقـلـوبـنـا كـالـرَّوْح والـرَّيْـحـان

قال الشاعر عبد الله الفيصل في قصيدته (كيف أنساك يا أبي)[4]:-

إنـه يـوم (فـيـصـل) خـرَّ فـيـه الطـ   ـود لله ساجداً، غـيـر صـاح

فقوله : (خرّ فيه الطود لله ساجداً)

متأثر بقوله تعالى : ﴿ إِنَّمَا يُؤْمِنُ بِآيَاتِنَا الَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُوا بِهَا خَرُّوا سُجَّدًا ﴾[5].

وقوله :-

لـيس لـي - والـذهـول أمسى نديمي   والأسـى، رغـم وأده فـضَّـاحـي

فقوله: (رغم وأده، فضاحي)

متأثر بقوله تعالى: ﴿وَإِذَا الْمَوْؤُودَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ ﴾[6].

وقوله :-[7]

(١) الثلاثاء الحزين، ص١٤٠.

(٢) الثلاثاء الحزين، ص٢٣٤.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٣٩.

(٤) ديوان «وحي الحرمان وحديث القلب» للأمير عبد الله الفيصل، ص١٢٢.

(٥) سورة السجدة، آية ١٥.

(٦) سورة التكوير، آية ٨ - ٩.

(٧) ديوان (وحي الحرمان وحديث القلب)، ص١٢٢.

غيـر ربــي .. أرجــو مــدّي بالصبـ ر .. ولـقـيـاك فـي الجـنـان الفساح

فقوله : (أرجو مدّي بالصبر .. ولقياك في الجنان الفساح)

متأثر فيه بقوله تعالى : ﴿وَجَزَاهُم بِمَا صَبَرُوا جَنَّةً وَحَرِيرًا﴾[1].

وفي قصيدة (يا صانع المجد)[2] للشاعر عبد الحكيم محمد بيومي :-

أمـا قـلـوب بـنـي الإســلام فانفطرت حـزنـاً ، ولمـا تـفـق مـن غـشـيـة الخبر

فقوله : (فانفطرت) ورد هذا المعنى في قوله تعالى : ﴿إِذَا السَّمَاء انفَطَرَتْ﴾[3].

كذلك قوله :-

فـكــان نـصـر مـبـين رد عـزتـهـا مـوفـورة ورمــى الأعـــداء فـي سقر

فقوله : (في سقر) ورد هذا المعنى في قوله تعالى : ﴿سَأُصْلِيهِ سَقَرَ﴾[4].

وفي قصيدة (دمعة مصر)[5] للشاعر محمد السيد شريف قال :-

سـمـعـتـهـا الأرض أصـغـت كلها وأصــاخ الـكـون مـا زاغ بصر

فقوله : (ما زاغ بصر) ورد هذا في قوله تعالى : ﴿مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَى﴾[6].

وقال الشاعر : مطلق الذيابي في قصيدته (فخر الشرق)[7] :-

تـبـت يـدٌ مـدت إلـيـك سهامها لا عــاش مـن غــذى عـلـى الأحـقـاد

فقوله : (تبت يدٌ) ورد هذا المعنى في قوله تعالى : ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ﴾[8].

وفي قصيدة (قلب العروبة)[9] للشاعر الدمرداش زكي العقالي :-

---

(١) سورة الإنسان، آية ١٢.

(٢) الثلاثاء الحزين، ص٢٧٣.

(٣) سورة الانفطار، آية ١.

(٤) سورة المدثر، آية ٢٦.

(٥) الثلاثاء الحزين، ص١٩٥.

(٦) سورة النجم، آية ١٧.

(٧) الثلاثاء الحزين، ص٢٠١.

(٨) سورة المسد، آية ١.

(٩) الثلاثاء الحزين، ص١٢٦.

قـابـيــل عـــاد مـقـطـعـاً أرحـــامـــه   يـبـغـي الـفـسـاد وبـــالـــردى يتلفع
عَـــــدْواً يـســدّد مــن كـنـانـة غـدره   سـهـمـاً تمــور لــه الـسـمـاء وتـرجـع

فنجد الشاعر في البيت الأول قد تكمن من أداء المعنى واستدعاء النّص القرآنيّ المتمثل في قصة قابيل الواردة في سورة المائدة[1] ، ليبين عظم الجرم الذي ارتكب في حق الملك فيصل.

وفي البيت الثاني قوله : (تمور له السماء) ورد هذا المعنى في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ يَوْمَ تَمُورُ السَّمَاء مَوْرًا ﴾[2]. وقد ورد هذا المعنى الأخير في قول الشاعر محمد عبد الرحيم الصديقي :[3]

وتــرى الـسـمـاء تمـور، والأفــلاك في   دورانــــهـــا مــخـتـلّـة المــيـــزان

وفي قصيدة (فارس القدس)[4] للشاعر غازي القصيبي:-

نـبـأ طـــاف بـالـصّـحـاري فـريـعـتْ   واقــشـعـــرّت لـوقـعـه الـكـثـبـانُ

فقوله: (نبأ طاف) ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى :﴿ عَمَّ يَتَسَاءلُونَ (١)عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ (٢) ﴾[5].

وقوله: (طاف) ورد في قوله تعالى: ﴿ فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ ﴾[6].

وقد ورد هذا المعنى أيضاً في قول الشاعر فؤاد العادل[7] :-

وطـــاف بـالمــلأ الأعــلــى مـبـشّـره   وضـــج بـالمـقـبـل الآتـــي يسميه

في قصيدة (يوم الرحيل)[8] للشاعر محمد حسن فقي قال:-

أيـهـا الآثــم الـــذي اغـتـال بالغد   ر ضـمـيـراً حـيّـاً ، وفـكـراً منيرا

---

(١) سورة المائدة، من آية ٢٦-٣٠.

(٢) سورة الطور، آية ٩.

(٣) الثلاثاء الحزين، (من أجل سيناء القدس والجولان)، ص٢٢٨.

(٤) المجموعة الشعرية الكاملة، د. غازي عبدالرحمن القصيبي، الطبعة الثانية، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧، مطبوعات تهامة، ص٥٠٩.

(٥) سورة النبأ، آية ١-٢.

(٦) سورة القلم، آية ١٩.

(٧) الثلاثاء الحزين، ص٢٨٦.

(٨) المرجع نفسه، ص٢١٤.

افــــتــــدري بمـــا اقــتــرفــتَ بـيـوم   عــابــس كـــانَ شـــــرُّهُ مـسـتـطـيـرا

فقوله : (كان شره مستطيرا) ورد هذا المعنى في قوله تعالى : ﴿ يُوفُونَ بِالنَّذْرِ وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيرًا ﴾[1].

وفي قصيدة (بطل العبور)[2] للشاعر أحمد مخيمر قال :-

وقــد جـعـلـت مـن أجـلـهـا خـيـر أمّـة   وقـد وهبت من أجلها النبل والفضلا

فقوله : (خير أمة) ورد هذا المعنى في قوله تعالى : ﴿ كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ ﴾[3].

وقال الشاعر عبد المنعم عارف في قصيدة (قصة الفيصل)[4] :-

إنّمـــــا الـــنّـــصـــر مـــن الله لمـن   يـنـصـر الله وهـــــدى الأنـبـيـــاء

ورد هذا المعنى في قوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ ﴾[5].

وقوله أيضاً :-[6]

كـــان ممـــن صـــدقـــوا مـــا عـــاهـــدوا   ربــهــم دومـــاً عـلـى رفـــع الـلّـــواء

فقوله : (صدقوا ما عاهدوا ربهم) ورد هذا المعنى في قوله تعالى : ﴿ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ ﴾[7].

وفي قصيدة (وا فيصلاه)[8] للشاعر علي زين العابدين قال :-

مــات الـعـظـيـمُ شـهـيـداً عـن عقيدته   ومـــا الـشـهـيـد بِـمـيْـتٍ إنـــهُ عـمَـرُ

(١) سورة الإنسان، آية ٧.

(٢) الثلاثاء الحزين، ص١٤١.

(٣) سورة آل عمران، آية ١١٠.

(٤) الثلاثاء الحزين، ص٢٨٣.

(٥) سورة محمد، آية ٧.

(٦) الثلاثاء الحزين، ص٢٨٣.

(٧) سورة الأحزاب، آية ٢٣.

(٨) الثلاثاء الحزين، ص٢٧٠.

قوله (وما الشهيد بميت إنه عمر) ورد هذا المعنى في قوله تعالى : ﴿ وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴾[١].

وقوله أيضاً :-[٢]

ما كـان يـكـره إلاّ عـصبـة عصفة   بـالـقـدس تـعـبـثُ لا تـبـقـى ولا تذر

قوله : (لا تبقـى ولا تذر) ورد هذا المعنى في قوله تعالى : ﴿ لا تُبْقِي وَلا تَذَرُ ﴾[٣].

وفي قصيدة (يا أمة الإسلام)[٤]، للشاعر طاهر زمخشري قال :-

آمـنـت بـالـذي يمـيـت ويـحـيـي   وبـإيمـانـهـا أتـاهـا الـثـوابـا

فقوله (يميت ويحيي) ورد هذا المعنى في قوله تعالى : ﴿ وَاللَّهُ يُحْيِي وَيُمِيتُ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾[٥]، وفي قوله تعـالى : ﴿ هُوَ يُحْيِي وَيُمِيتُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴾[٦].

وفي قصيدة (فيصل الإسلام)[٧] للشاعر محمد أحمد الجعار في قوله :-

فـي مقعد الـصـدق عـنـد الله فـي رغـد   مـن نـعـمـة الله جـل الله مسديها

ورد قوله (في مقعد الصدق) في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ فِي مَقْعَدِ صِدْقٍ عِندَ مَلِيكٍ مُّقْتَدِرٍ ﴾[٨].

وقول الشاعر أيضاً :-[٩]

ففي الـصـحـارى ريـاض أينعت وأتـت   مـن أكـلـهـا كـل حـين جـل محييها

---

(١) سورة آل عمران، آية ١٦٩.

(٢) الثلاثاء الحزين، ص٢٦٩.

(٣) سورة المدثر، آية ٢٨.

(٤) الثلاثاء الحزين، ص١٧٤.

(٥) سورة آل عمران، آية ١٥٦.

(٦) سورة يونس، آية ٥٦.

(٧) الثلاثاء الحزين، ص١٣٤.

(٨) سورة القمر، آية ٥٥.

(٩) الثلاثاء الحزين، ص١٣٥.

في قوله : (أينعت وأتت من أكلها) ورد هذا المعنى في قوله تعالى : ﴿ كَمَثَلِ جَنَّةٍ بِرَبْوَةٍ أَصَابَهَا وَابِلٌ فَآتَتْ أُكُلَهَا ضِعْفَيْنِ ﴾[1].

(١) سورة البقرة، آية ٢٦٥.

٢- استشراف البيان النبويّ

يُعدُّ البيان النبويّ المصدر الثاني، الذي أمد الشعراء بهذا المعين الذي لا ينضب من الألفاظ والمعاني الدينية ، والتراكيب المقتبسة من الحديث النبويّ الشريف.

قال الشاعر محمد أحمد العقيلي في قصيدته (جرح الملايين) :- [١]

والـــذي ألـــف الـعـــروبـــة قـلـبـا   واحــــداً، والـصّـفـوف كـالـبـنـيـان

فقوله: (كالبنيان) ورد هذا المعنى في قوله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: (الْمُؤْمِنُ لِلْمُؤْمِنِ كَالْبُنْيَانِ يَشُدُّ بَعْضُهُ بَعْضًا) [٢].

وفي قصيدة (شهيد المسلمين) [٣] د/ ثابت بداري قال:-

مـــاذا أقـــول وقـــد تـغـيـب فيصل   عّــــي الـلـســان وجــفّــت الأقـــلام

ففي قوله: (جفت الأقلام) ورد هذا المعنى في قوله صلى الله عليه وسلم: (وَاْعَلَم أَنَّ الأُمَّةَ لَو اجْتَمَعَتْ عَلَى أَنْ يَنْفَعُوكَ بشَيْءِ لم يَنْفَعُوكَ إلاَّ بشَيْءِ قَدْ كَتَبَهُ الله لَكَ، وإن اجْتَمَعُوا عَلىَ أَنْ يَضُرُّوكَ بِشَيْءٍ لم يَضُرُّوكَ إلاَّ بِشَيْءٍ قَدْ كَتَبَهُ اللهُ عَلَيْكَ، رُفِعَت الأَقْلامُ وَجَفَّتِ الصُّحُفُ) [٤].

وفي قصيدة (يوم عصيب) [٥] للشاعر عبد الله بن سليمان المسعري قال:-

ما لم تره [٦] عين مخلوق ، ولا سمعت   أذن بـه ، لا ولـم يـخـطـر ببالهمو

ورد معنى هذا البيت في قوله صلى الله عليه وسلم: (قال الله تعالى: أَعْدَدْتُ لِعِبَادِيَ الصَّالِحِينَ مَا لاَ عَيْنٌ رَأَتْ وَلاَ أُذُنٌ سَمِعَتْ وَلاَ خَطَرَ عَلَى قَلْبِ بَشَرٍ ...) [٧].

وفي قول الشاعر عبد الحكيم محمد بيومي [٨]:

(١) الثلاثاء الحزين، ص١٨٧.

(٢) رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، ص١١٨. وانظر أيضاً : صحيح مسلم ، ص ٩٧٤.

(٣) الثلاثاء الحزين، ص٢٨٩.

(٤) رياض الصالحين، ص٤٣.

(٥) الثلاثاء الحزين ، ص٢٧٧.

(٦) (ما لم تره) ضرورة شعرية قبيحة.

(٧) رياض الصالحين، ص٦٦٧. وانظر أيضاً : صحيح مسلم ، ص ١٠٦٠.

(٨) الثلاثاء الحزين، قصيدة ((يا صانع المجد))، ص٢٧٣.

أعطيتها فوق ما رامت،وقلت لها   سيري، فمن يستعن بالله ينتصر

ففي قوله (فمن يستعن بالله ينتصر) ورد هذا المعنى في قوله صلى الله عليه وسلم (... إذا سَألْتَ فَاسْأَلِ الله ، وإذَا اسْتَعَنْتَ فَاسْتَعِنْ باللهِ ...)[1].

وفي قصيدة (يا أمة الإسلام)[2] للشاعر محمد متولي شعراوي قال:-

سبحان من ربط القلوب فلم تزغ   واللّطف منه مع القضاء ينزّل

وحلاوة الإيمان هذا وقتها   لولاه لم يحلل لعقل مشكل

ففي قوله (حلاوة الإيمان) ورد هذا المعنى في قول الرسول صلى الله عليه وسلم (ثَلاَثٌ مَنْ كُنَّ فِيهِ وَجَدَ بِهِنَّ حَلاَوَةَ الإيمَانِ)[3].

وفي قصيدة (صدى الفاجعة)[4] للشاعر عبد الله السّناني قال:-

أنت من قال (للعبيد) اسمعوها   - لن تهانوا - فأنتم (الطلقاء)

ورد هذا المعنى (أنتم الطلقاء) في قول الرسول صلى الله عليه وسلم. في فتح مكة: (يَا مَعشر قريش، ما تَرون أني فَاعلٌ فِيكم؟. قالوا: خيراً أخ كريم وابن أخ كريم. قال صلى الله عليه وسلم: اذهبوا فأنتم الطلقاء)[5].

(١) رياض الصالحين، ص٤٣.

(٢) الثلاثاء الحزين، ص٢١٩.

(٣) رياض الصالحين، ص١٧٦. وانظر أيضاً : صحيح مسلم ، ص ٤٢.

(٤) الثلاثاء الحزين، ص٢٦١.

(٥) السيرة النبوية، لابن كثير، تحقيق:- مصطفى عبد الواحد، الجزء الثالث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ص٥٧٠.

٣- توظيف الموروث الأدبيّ:

لقد كان للموروث الأدبي دور كبير في ثقافة الشعراء، مما جعلهم يستمدون منه كثيراً من معانيهم وألفاظهم ؛ حيث نرى في شعرهم ورود بعض الجمل المقتبسة من الشعر القديم . وقد حاولت في هذا المبحث العودة إلى دواوين وأشعار العرب قديماً وحديثاً والاطّلاع على أمهات الكتب والدّواوين والمجموعات الشعرية القديمة، للبحث عن هذه الأجزاء الشعرية المقتبسة في قصائد رثاء الفيصل. ولقد تبيّنَت أنَّ بعض الشعراء في رثاء الفيصل يورد الجزء المقتبس ضمن شعره مغيّراً فيه، لكي يتلاءم مع الوزن والإيقاع ومع الاتّساق الشعوري. وقد يأتي الاقتباس من جملة مأخوذة من بيت شعر لجمالها ودلالتها المعنويّة القويّة، ويستعملها الشاعر في إعطاء المعنى الشعري قوة ووضوحاً.

فمن تلك المعاني استخدام صيغة الدّعاء بالسقيا ، وهو تقليد في قصائد الرّثاء منذ العصر الجاهلي ، ويكاد يكون شبه ثابتٍ في قصائد الرّثاء.

قال الشاعر محمد حسن بنجر في قصيدته (نلت الشهادة)[١]:-

سقى الله قبراً ضمّ مجداً ومَحْتِداً عظيماً وخلقاً بالشمائل يحكيكا

وقال الشاعر محمد علي السنوسي في قصيدته (ياليته طاشت يداه)[٢]:

وسقى الرحمن (قبراً) طاهراً مُرّغت فيه أنوفٌ وجباهُ

وفي قصيدة (أغلا الرجال) لعبد الوهاب عرب ورد هذا المعنى في قوله:[٣]

يا ربّ يا ذا الفضل – سقيا ورحمة (لقبر شهيد) بات فيه منعما

وفي قصيدة (الفاجعة) للشاعر كنعان الخطيب قال :-[٤]

حتى السّماء سقت ثراك برحمة دمع الغمام على ضريحك يهطل

---

(١) الثلاثاء الحزين، ص٢٠٨.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٣٠.

(٣) الثلاثاء الحزين، ص ٢٧٩.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٨٠.

وقد وردت صيغة الدعاء بالسقيا في الشعر العربي، كقول المهلهل لأخيه كليب: [1]

سقاك الغيث إنّك كنت غيثاً ويسرا حينُ يلتمسُ اليسارُ

وقول الملتمس:- [2]

فمرّا على قبري، فقوما فسلما وقولا: سقاك الغيث والقطر يا قبر

كما قال متّمم بن نويرة في هذا المعنى:- [3]

سَقى اللهُ أرضاً حَلَّهَا قَبْرُ مالكٍ ذِهَابَ الغَوَادِي المُدْجناتِ فأمرعا

وقالت الخنساء لأخيها صخر:- [4]

سقيا لقبرك من قبر، ولا برحت جود الرواعد تسقيه وتحتلب

وقالت الخنساء أيضاً:

سقى الله قبرك صوب الغمام فَروَّى القليبَ ، وَرَوَّى الجُنينا [5]

وقد وردت هذه الصيغة أيضاً عند أبي تمام [5] في رثاء محمد بن حميد الطائي قال :-

سقى الغيثُ غيثاً وارتِ الأرض شخصه وإن لم يكن فيه سحابٌ ولا قطرُ
وكيف احتمالي للسحابِ صنيعةً بإِسقائها قبراً وفي لحده البحر؟!

---

(١) شعراء النصرانية، لويس شيخو اليسوعي، ط الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٢٧م، ١/١٦٣.

(٢) ديوان المتلمس، جرير بن عبد العزى الضبعي، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ط معهد المخطوطات العربية، ١٩٧٠م، ص٢٥٦.

(٣) المفضليات، المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، تحقيق وشرح/ أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، الطبعة العاشرة ١٩٩٢، دار المعارف، ص٢٦٨.

(٤) ديوان الخنساء: تماضر بنت عمرو بن الشريد السلمية، ص ١٥.

(٥) شرح ديوان أبي تمام، للخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه/ راجي الأسمر، الجزء الثاني، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ص٢٢٠.

ومن ا لصيغ التي وردت في الشعر العربي القديم خطابهم القبر كقول الحسين بن مطير [1] في رثاء معن بن زائدة:-

ألَمّـا عـلـى مـعـنٍ، وقـولا لـقـبـره سقتك الـغـوادي - مـربـعـاً ثـم مربعا
فـيـا قـبـر مـعـنٍ أنـت أول حـفـرة من الأرض خطّت للسماحة مضجعا
ويـا قـبـر معـن كـيـف واريـت جـودَهُ وقـد كـان مـنـه الـبَـرّ والـبـحـر مترعا

وقد ورد هذا المعنى في خطاب القبر في شعر رثاء الفيصل ؛ فقد تأثر الشعراء بهذه الصيغة، فنجد الشاعر د/ ناصر بن سعد الرشيد في قصيدة (موكب النور) [2] يخاطب القبر بقوله:-

يـا أيـهـا الـقـبـر إذ أغـمـدت فيصلنا هـل صـار لحـدك جـنـات وأزهـارا ؟
أقـول مـن عجبي: كيف اتسعت له! وهـل تـطـيـق ابـتـلاع الـبـحـر زخّـارا؟؟

وفي قصيدة (بكت القلوب) [3] لأبي تراب الظّاهري قال:-

يـا قـبـر قـل لـي كـم ثـوى مـن سـؤدد فـي جـوف لحـدك أرمـض الأحـيـاءا
لـو كـان يـنـطـق لانـتـهـت نـبـراتـه لـلـخـافـقـين تـردد الأصـداءا

وقد يأتي الاقتباس من الشعر العربي بأن يورد الشاعر الجزء المقتبس ضمن شعره مغيراً فيه لكي يتلاءم مع الوزن والإيقاع ومع الاتساق الشعوري كقول الشاعر محمد بن عبد الرحيم الصديقي في قصيدته (خطب عظيم) [4] :-

وَاحَـرّ قَـلْـبَـاهُ عـلـيـه ووا أسـى وا لـوعـتـا مـن فـقـده الـضـرغـام

وقول الشاعر دواد عبد الله المزجاجي :- [5]

---

(١) ديوان الحماسة/لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي، شرح العلامة البتريزي، الجزء الأول، دار القلم، بيروت، لبنان، ص٢٨٨.

(٢) الثلاثاء الحزين، ص٢٥٠.

(٣) الثلاثاء الحزين، ص١٣١.

(٤) المرجع نفسه، ص٢٤١.

(٥) المرجع نفسه، ص١٥٥.

وَاحَـــرّ قـلبـي مـن مـصـاب لـو سطا　　فـي الـبـحـرِ غـارَ وجـفَّ عـنـه المـاء

وقول الشاعر نزار التغلبي في قصيدته (يا حلم عمري)[1] :-

وَاحَـــرّ قـلـبـي كـيـف أكـتـم حرقتي　　مـن مـات حـزنـاً مـات إثـر إمـام

فقد اقتبس من قول المتنبي:-[2]

وَاحَـــرّ قَـلْـبَـاهُ مِمَّـن قَـلْـبُـهُ شَـبِـمُ　　وَمَـنْ بِجِسْمي وَحالي عِنْدَهُ سَقَمُ

وأما الشاعر هارون هاشم رشيد في قصيدته (طوى الجزيرة) نجد أنَّه تأثر بشعر المتنبي لدرجة أنَّه اقتبس الشطر الأول من قصيدة ، واقتبس الشطر الثاني من قصيدة أخرى من شعر المتنبي حيث قال :-[3]

طَـوىَ الجَـزِيَـرةَ قـل بـالله مـا الخبر　　واحَـرّ قَـلْـبَاهُ زيـغَ الـعـقـلُ والبصرُ

ففي الشطر الأول (طوى الجزيرة قل بالله ما الخبر) اقتبس من قول المتنبي :[4]

طَـوىَ الجَـزِيَـرةَ حتى جاءَني خَبَرٌ　　فَـزِعْـتُ فـيـهِ بـآمـالـي إلـى الـكَـذِبِ

وقول الشاعر في الشطر الثاني:- (واحرّ قلباه زيغ العقل والبصر).

تأثر بقول المتنبي :-[5]

وَاحَـــرّ قَـلْـبَـاهُ مِمَّـنْ قَـلْـبُـهُ شَـبِـمُ　　وَمَـنْ بِجِسْمي وَحالي عِنْدَهُ سقَمُ

وقد يأتي الاقتباس من عبارة وردت في الشعر العربي، وهي من عادة العرب إذ حيّوا الميت قدموا لفظ

---

(١) المرجع نفسه، ص٢٤٥.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الجزء الثالث، ص٣٦٢.

(٣) الثلاثاء الحزين، قصيدة (طوى الجزيرة)، ص١٥٦.

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي، الجزء الأول، ص٨٧.

(٥) المصدر نفسه، الجزء الثالث ص٣٦٢.

(سلام ، عليك) والمعنى عليك تحية الله ورحمته، أو سلام الله ورحمته. كقول عبدة بن الطّبيب في قيس بن عاصم:- (١)

عَلَيْكَ سَلامُ اللهِ قَيْسَ بن عَاصِمٍ وَرَحْمَتُهُ مَا شَاءَ أنْ يَتَرحَّمَا

وقول عبد الله بن رواحة في رثاء حمزة بن عبد المطلب :- (٢)

عَلَيْكَ سَلامُ ربِّك في جِنانٍ مُخَالِطُها نَعيمٌ لا يَزُولُ

وقول ابن الرّومي في رثاء ابنه:- (٣)

عَلَيْكَ سَلامُ اللهِ مني تحيةً وَمنْ كلّ غيثٍ صادق البرقِ والرعدِ

وقول أبو تمام يرثي محمد بن حميد الطائي :- (٤)

عَلَيْكَ سَلامُ اللهِ وَقْفاً فإنَّني رَأيتُ الكريمَ الحُرّ ليسَ له عُمْرُ

وقد ورد هذا المعنى أيضاً في الشّعر الحديث عند أحمد شوقي في رثاء حسن بك أنور، حيث قال :- (٥)

سَلامٌ عَلَيْكَ سَلاَمُ الرُّبا إذا نَفَحتْ، والغوادي الهُتن
سَلامُ على جيرةٍ بالإمام ورهط بصحرائه مُرْتَهَن
سَلامُ على حفرٍ كالقباب وأخرى، كمندرسات الدمن

وقد ورد هذا المعنى في رثاء الفيصل، عند الشاعر أحمد مخيمر في قوله :- (٦)

---

(١) ديوان الحماسة، الجزء الأول، ص٣٢٨.

(٢) السيرة النبوية لابن هشام ، ق٢ ، ١٦٢/٣، شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، ص٨٩.

(٣) (٦) ديوان ابن الرومي، شرح وتحقيق: عبد الأمير على مهنا، المجلد الثاني، دار مكتبة الهلال، الطبعة الثانية ١٩٩٨م، ص١٤٦.

(٤) شرح ديوان أبي تمام، ٢٢٠/٢.

(٥) الشوقيات، لأحمد شوقي، ١٢٦/٣.

(٦) الثلاثاء الحزين، قصيدة (بطل العبور)، ص١٤٠.

سَــلامٌ .. أمـيـر المؤمـنـين .. ورحـمة   وروحٍ وريـحـان .. مـن المـلأ الأعلى

سَــلامٌ .. أمـيـر المؤمـنـين .. وانني   لأحـمـل حـزنـاً مـن رحيلك : لا يبلى

وقول الشاعر حامد المحضار :-[1]

عَـلَـيْـه الـسَـلامُ بـدار الـسـلامِ   وطـوبـى تـوفـيـه إجـلالـهـا

وكذلك وردت عبارة (أمير المؤمنين) عند الشّعراء القدماء في رثاء الخلفاء، كقول عدي بن الرّقاع في الوليد بن عبد الملك :-[2]

إنَّ الـولـيـدَ أمـيـرَ المـؤمـنـين له   مُـلْـكٌ عـلـيـه أعـان الله فـارتـفـعـا

وكذلك وردت عند جرير في رثائه لعمر بن عبد العزيز :-[3]

يـنـعـى الـنـعـاة أمـيـر المـؤمـنـين لنا   يـا خـيـر مـن حـج بـيـت الله واعتمرا

وقد وردت عبارة (أمير المؤمنين) في رثاء الملك فيصل عند الشعراء كقول حسين محمد علي دلاّلة :-[4]

قـالـوا : فـهـذا أمـيـر المـؤمـنـين ومـا   لـلـمـسـلـمين جـمـيـعـاً غـيـره حكم

وقول الشاعر أحمد مخيمر:-[5]

سَــلامٌ .. أمـيـر المؤمـنـين .. وإنَّـنـي   لأحـمـل حـزنـاً مـن رحـيـلـك: لا يبلى

(١) الثلاثاء الحزين، قصيدة (عليه السلام بدر السلام)، ص١٥٨.

(٢) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، ٢٨١/١.

(٣) ديوان جرير، دار صادر، بيروت، ص٢٣٥.

(٤) الثلاثاء الحزين، قصيدة (الفارس الذي ترجّل)، ص١٦٣.

(٥) المرجع نفسه (بطل العبور)، ص١٤٠.

ومن بين الصيغ التي تتردد في الشعر العربي صيغة (لعمرك) وهي يمين للعرب، يستخدمها كثير من الشعراء في شعرهم فنراها مثلاً عند ذي الإصبع العدواني في قوله :- [1]

إنّـي لَـعَـمْـرِكَ مـا بَـابِـي بِـذِي غَـلَـقٍ عَـنِ الـصَّـدِيـقِ ولا خَـيْـرِي بِمَـمْـنُـونِ

وكذلك وردت عند أفنون التغلبي :- [2]

لَعـمْـرُكَ ما يَـدْرِي امْـرُؤٌ كـيْـفَ يَتَّقِي إذا هُـوَ لَـمْ يَـجْـعَـلْ لَـهُ اللهُ وَاقِـيَـا

وكقول قيس بن زهير في بني زياد الربيع وعمارة وأنس :- [3]

لَـعَـمْـرُكَ مَـا أَضَـاعَ بَـنُـو زِيَـادٍ ذِمَـارَ أبـيـهِـمِ فـي مَـنْ يُـضِـيعُ

وقول حجر بن خالد :- [4]

لَـعَـمْـرُكَ مَـا أَلْـيَّـاءُ بْـنُ عَـبْـدٍ بِـذِي لَـوْنَـيْنِ مُـخْـتَـلِـفِ الْـفِـعَـالِ

وقول مُتَمِّمُ بن نُوَيْرَة :- [5]

لَـعَـمْـرَي ومـا دَهْـرِي بـتَـأْبِـينِ هَـالِـكٍ ولا جَـزَعٍ مِمَّـا أَصَـابَ فَـأَوْجَـعَـا

وقول سُوَيدُ المراثِدِ الحارثي :- [6]

لَـعَـمْـرِي لَـقَـدْ نَـادَى بِـأَرْفَـعِ صَـوْتِـهِ نَـعِـيُّ سُـوَيْـدٍ أنَّ فَـارِسَـكُـمْ هَـوَى

(١) المفضليات، ص١٦٠.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٦١.

(٣) ديوان الحماسة، ١/١٨٠.

(٤) ديوان الحماسة، ١/١٩٩.

(٥) المفضليات، ص٢٦٥.

(٦) ديوان الحماسة، ١/٢٤٧.

وقد وردت هذه الصيغة في رثاء الفيصل عند الشاعر كنعان الخطيب في قوله :- (١)

كـلاَّ لَـعْـمـرُكَ لـمْ يَمُـتْ ... أمثالهُ   فـي الخَـالـدِيـنَ هُـنـاكَ نـعْـمَ المنـزِلُ

كذلك من الصيغ التي وردت عند الشعراء في العصور السابقة، صيغة (ليت شعري)، فقد وردت عند أبي الأبيض العبسي في قوله :- (٢)

ألاَ لَيْتَ شِعْري هَلْ يَقُولَنْ فَوَارِسٌ   وقَـدْ حَـانَ مِنْهُمْ يَـوْمَ ذَاكَ قُـفُـولُ ؟

وكذلك وردت هذه الصيغة في قول قُرادُ بن غَوية بن سُلمِّى بن ربيعة : (٣)

ألاَ لَيتَ شِعري ما يَقْولَنْ مُخَارِقٌ   إذا جَـاوَبَ الـهـامُ المُصَيَّحُ هَامَتى

وكقول مالك بن الريب التميمي :- (٤)

ألاَ لَـيـتَ شِـعْـري هَـلْ أبيـتَنّ لَيلَةً   بجنَبِ الغَضَا، أُزجي القِلاصَ النّواجِيا ؟

وقوله :- (٥)

فيا ليْتَ شعري، هـل تـغـيّرَتِ الرّحى   رحى الحَرْب، أو أضْحت بفَلج كما هيا؟ . ؟

وقد وردت هذه الصيغة عند الشعراء في رثاء الفيصل كقول أحمد ابن عثمان التويجري:- (٦)

لـيـتَ شِعْري ! لمن طويل البكاء ؟   ولمـاذا النحيب يا غيوم السماء ؟

---

(١) الثلاثاء الحزين، قصيدة (الفاجعة)، ص١٨٠، انظر: ديوان وحي الخاطر، كنعان محمد الخطيب، مطابع سحر، ص٣٦.

(٢) ديوان الحماسة، ١٧٩/١.

(٣) المصدر نفسه ٤١٦/١.

(٤) جمهرة أشعار العرب، ص٢٦٩.

(٥) المصدر نفسه، ص٢٧١.

(٦) الثلاثاء الحزين، قصيدة (في ذرى العلياء)، ص١٤٦.

وقول الشاعر عبد المنعم عارف :- (١)

لـيَـتَ شِـعْـري هـل رثـاء الـشـعـراء ؟ لــلإمــام الــبَــرّ يــرقــى لــلــوفــاء؟!

لا يخلو الشعر في رثاء الفيصل من الجمل المعدّة مسبقاً أو الجاهزة التي يمزجها الشعراء بباقي بنائهم الشعري، وقد يعمد إليها الشعراء فيصنعونها ويتكلّفونها. وقد تأتي إليهم دون ذلك من حصيلتهم الثقافية واللغوية. وقد تكون تلك الجمل شائعة في الشعر العربي القديم، بحيث تذّكرنا به، وتربط أذهاننا بما ورد فيه وكثر. مثل استعمالهم عبارة (لا درَّ درّه) فقد وردت هذه العبارة عند حسّان بن ثابت في رثاء عمر بن الخطاب:- (٢)

وفـجّـعـنـا فـيـروزُ لا درَّ درُّهُ بـأبـيـض يـتـلـو المحـكـمـاتِ مُـنـيـبِ
رؤوفٍ على الأدنـى غليظٍ على العدا أخـي ثـقـةٍ فـي الـنـائـبـاتِ نجيبِ

وقد استخدم الشاعر ضياء الدين رجب هذه العبارة في رثاء الملك فيصل حيث قال :- (٣)

فـإنَّ حُـمَّ يـومُ الـبـين (لا دَرَّ. دَرُّه) فـإنـك رغـم الـبـين عُـروتـنـا الوثقى
وإنَّـك رغـم الـبـين (لا درَّ. دَرُّه) مـقـيـم بـعـهـد طـوَّقَ الـروح والعُنقَا

كذلك عبارة (عزيز الجار) فقد ورد هذا المعنى عند الشاعر عبدالملك بن عبد الرحيم الحارثي (٤) :-

ومـا ضَـرَّنـا أنَّـا قـلـيـلٌ وجـارُنَـا عَزِيزٌ وجـارُ الأكْـثَـريـنَ ذَلـيـلُ

وقد ورد هذا المعنى عند الشاعر أحمد أحمد البدري في رثائه للفيصل حيث قال:- (٥)

---

(١) المرجع نفسه، قصيدة (قصة فيصل)، ص٢٨٢.

(٢) ديوان حسَّان ، ص ٣٨، وانظر شعر المخضرمين، ص٣٢٥.

(٣) الثلاثاء الحزين، قصيدة (مستبق الخيرات)، ص٢٩٢.

(٤) عيار الشعر، لابن طباطبا، تحقيق وتعليق د/ محمد زغلول سلام، الناشر: منشأة المعارف بالإسكندرية، ص١٣٠، وقيل: إنّ هذه القصيدة للسّموءل بن عاديا اليهودي، وقيل: إنها لعبد الملك بن عبدالرحيم الحارثي، والمشهور أنها للسّموءل.

(٥) الثلاثاء الحزين، قصيدة (نم يا شهيداً هانئاً)، ص١٢٨.

شرقت نفوس العرب عند سماعه وأصابها هلع من الأخبارِ
وتجاوبت أصداؤها في لهفةٍ لا. لا تفارق يا عزيز الجارِ

وقد يأتي الاقتباس من جملة مأخوذة من أفواه الناس يتداولونها فيما بينهم ؛ لجمالها ودلالتها المعنوية القوية، مثل كلمة (قصب السبق، جابر عثرات الكرام) التي أخذها الناس من الموروث الأدبي . وقد استعملها الشعراء في رثاء الفيصل كقول عبد المنعم عارف:- [1]

فـي رحـابِ الخيـر قـد حـاز على قصـب السـبق مـلاذ الرؤسـاء

وقول الشاعر عزت حسن صبري :- [2]

قـد كـان درعـاً للعروبة كلها يأسو الجراح ويجبر العثرات

وقد يأتي الاقتباس من جملة مأخوذة من شعراء عرفوا بها مثل (كلكل، مدرار).

فقد وردت كلمة (كلكل) في قصيدة امرئ القيس حيث قال:- [3]

فَقُلتُ لَهُ لما تَمَطّى بجَوْزِهِ وأرْدَفَ أعجازاً ونَاءَ بكلكلِ

فنجد الشاعر أحمد البدري قد استخدم كلمة (كلكل) في رثائه للفيصل حيث قال:- [4]

رزء أناخ على القلوب بكلكلِ وأطاح عزم الفارس المغوار

وكذلك استخدم الشاعر أحمد الغزاوي كلمة (مدرار) في رثاء الفيصل حيث قال:- [5]

ومشت تعزي فيه أقطابُ الورى من كُلِّ صوبٍ دمعُها مِدْرارُ

---

(١) المرجع نفسه، قصيدة (قصة الفيصل)، ص٢٨٢.
(٢) الثلاثاء الحزين، قصيدة (درع العروبة)، ص٢٧١.
(٣) جمهرة أشعار العرب، ص١٠٠.
(٤) الثلاثاء الحزين، قصيدة (نم يا شهيداً هانئاً)، ص١٢٨.
(٥) المرجع نفسه، قصيدة (القوافي الثكل)، ص١٢٦.

فقد أخذها من قول الخنساء :- [١]

يا عَيْنِ جُودِي بِدَمْعٍ مِنْكِ مِغْزَارِ   وابْكِي لصَخْرٍ بِدَمعٍ مِنْكِ مِدْرَارِ

وقولها :- [٢]

كأنَّ عَيْني لِذِكْرَاهُ إذا خَطَرَتْ   فَيْضٌ يَسيلُ على الخَدَّيْن مِدْرَارُ

وقد يأتي الاقتباس من المعنى والصورة نفسها كما وردت في الشعر القديم عند بعض الشعراء، كقول كعب بن سعد الغنوي في مرثية أخيه: [٣]

ليبْكِكَ شَيخٌ لم يَجِدْ مَنْ يُعِينُه   وطاوِى الحَشَى نائِي المَزَارِ غَريبُ

لقد تأثر بهذا المعنى وهذه الصورة الشاعر ثابت بداري في رثائه للفيصل حيث قال:- [٤]

يبكيك شيخ قد أقلت عشاره   يبكيك طفل رافه وغلام
يبكيك عدل يستغيث بفيصل   يبكيك كل مجاهد ضرغام

كذلك قول الشاعر محمد حسن بنجر في رثائه للفيصل :- [٥]

(إذا ماتَ فينا سيدٌ قامَ سيدٌ)   وذا خالدٌ بالأمرِ قد قامَ يحذوكا

وقول الشاعر نزار التغلبي أيضاً :- [٦]

كم سيد منا يموت ولم نزل   يأتي إلينا سيد بسلام

---

(١) شرح ديوان الخنساء، ص١٦٥.

(٢) شرح ديوان الخنساء، ص٢٢٥.

(٣) نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، ص١٠٢.

(٤) الثلاثاء الحزين، قصيدة (شهيد المسلمين)، ص٢٨٨.

(٥) المرجع نفسه، قصيدة (نلت الشهادة)، ص٢٠٨.

(٦) المرجع نفسه، قصيدة (يا حلم عمري)، ص٢٤٨.

فقد تأثرا بقول عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي في قوله :- [١]

وما مـاتَ مِنّا سَيِّـدُ حـتْـفَ أنـفِـهِ ولا طُـلَّ مِـنَّـا حَـيْـثُ كـان قَتيلُ
إذا سـيـدٌ مـنَّـا خـلا قـام سـيدٌ قـؤولٌ لمـا قـام الـكـرام فـعـولُ

وقد يورد الشعراء في رثاء الفيصل جزءاً مقتبساً من شطر بيت لشاعر في العصر القديم أو الحديث يزين به قصيدته، كقول الشاعر حسين المهدي الغنام في رثاء الفيصل:- [٢]

ورث المـكـارم عـن كـرام أرومـة شـم الأنوف، هـم الـطـراز الأول

فقد اقتبس (شم الأنوف، هم الطراز الأول) من لامية حسّان بن ثابت في مدح الغساسنة:- [٣]

بـيضُ الـوجـوهِ ،كـريمـةٌ أحسابُهمْ، شـمُّ الأنـوفِ مـن الـطّـرازِ الأوّلِ

وقول الشاعر خميس حمدان :- [٤]

يـا فـيـصلاً مـن قـال إنَّـك مَـيت فـالـذكـر بـاق وهـو عـمـر ثـانـي؟

فقوله: (فالذكر باق وهو عمر ثاني) أخذ هذا المعنى من قصيدة أحمد شوقي[٥] في رثاء مصطفى كامل :-

دَقَّـاتُ قـلـبِ المـرءِ قـائـلـةٌ له إن الحـيـاةَ دقـائـقٌ وثـوانـي
فـارفـعْ لنـفسِـك بـعـدموتِـكَ ذكرَها؛ فـالـذكـرُ للإنـسـان عُـمـر ثـانـي

وقول الشاعر محمد أحمد الجعار :- [٦]

(١) عيار الشعر، ص١٠٣.

(٢) الثلاثاء الحزين، قصيدة (فيصل العرب)، ص١٦٠.

(٣) جمهرة أشعار العرب، ص٦٥.

(٤) الثلاثاء الحزين، قصيدة (فيصل التاريخ)، ص٢٩٠.

(٥) الشوقيات، لأحمد شوقي، الجزء الثالث، ص١٢٢.

(٦) الثلاثاء الحزين، قصيدة (فيصل الإسلام)، ص١٣٥.

تـنـامُ مِـــلءَ جُـفـون فـي حراستكم ... فـي ظـلِ عـدلـك لما كنت حاميها

فقوله : (تنام ملء جفون) أخذ هذا المعنى واقتبسه من المتنبي حيث **قال** :-[1]

أنـــامُ مِـــلءَ جُـفـونـي عَـــنْ شَـوَارِدِهـا ... وَيَـسْـهـرُ الخَـلْـقُ جَـرَّاهـا وَيـخْـتَـصِـمُ

وفي قصيدة (سليل المجد) لمقبل العيسى في رثاء الملك فيصل التي ينهج فيها نهج أبي الحسن بن الأنباري في الرّثاء.

قال :- [2]

عـظـيـمٌ فـي حـيـاتِـك والمـمـاتِ ... وفــذٌّ فـي شـمـوخِـك والـثـبـاتِ

فقد سار على نهج قصيدة أبي الحسن الأنباري في الرّثاء التي **قال** فيها :[3]

عُـلـوٌّ فـي الحـيـاةِ وفـي المـمـاتِ ... لحـق تـلـك إحـدى المـعـجـزاتِ

وكذلك تأثر بهذه القصيدة الشاعر أحمد شوقي في رثاء جدته :-

حيث **قال**:- [4]

خُـلِـقْـنـا لـلـحـيـاةِ ولـلـمـمـاتِ ... ومـن هـذيـن كـلُّ الحـادثـاتِ

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي ٣/٣٦٧.

(٢) الثلاثاء الحزين، قصيدة (سليل المجد)، ص١٩٩.

(٣) جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، للسيد أحمد الهاشمي، مكتبة المعارف، بيروت، الجزء الأول، ص٢٨٩.

(٤) الشوقيات، لأحمد شوقي، الجزء الثالث، ص٣١.





الفصل الثالث :

الفيصل يصلي في الحرم

التحليل الفني لقصيدة رثاء الفيصل

الفصل الثالث

التحليل الفني لقصيدة رثـــاء الفيصل

المبحث الأول : المفردة (حسن الاختيار) .

المبحث الثاني : تحولات النّص :

أ) الخطاب الشعري　　　ب) إشكالية التكرار

جـ) القيم المدحية　　　د) شخصية القاتل

المبحث الثالث : ذاكرة المكان والزّمان.

المبحث الرابع : التشكيل الموسيقي .

المبحث الخامس : الصورة الشعرية .

المبحث الأول

المفردة (حسن الاختيار)

لقد أدرك البلاغيون أهمية الاختيار كمبدأ بلاغي، وأكدوا على ضرورة مراعاته في مرحلة التكوين والبناء.

فإنَّ الشاعر عندما يعمد إلى صياغة النّص فإنَّه أمام مهمة صعبة؛ لأنَّه يقف موقف المتخير الذي ينتقي أفضل المواد وأحسن القوالب ، لأنَّ المبدع يعمد إلى الاختيار الواعي للمواد والأدوات والأشكال ليكون ما يأتي به جميلاً.

فقد قال الجاحظ (إن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً، وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً، ومنحه المتكلم دّلاًّ مُتَعشَّقاً، صار في قلبك أحلى، ولصدرك أمّلا. والمعاني إذا كُسِيت الألفاظ الكريمة، وألبست الأوصاف الرفيعة، تحوَّلت في العيون عن مقادير صورها، وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما زينت، وحسب ما زخرفت ...)[1].

وقد عني البلاغيون بالصياغة اللغوية، وما ينبغي أن تكون عليه من حسن الاختيار والترتيب الذي يجعل من لغة الشعر لغة ذات تشكيل جمالي خاص ، لأنَّه (متى حوِّل تقطَّع نظمُه، وبطلَ وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضعُ التعجب)[2].

وذلك لأنَّ بنيته تقوم على نحو خاص من الاختيار في إطار اللغة وتقاليدها وأعرافها المختلفة . وتشكل المفردة (اللفظة) في العمل الفني مرحلة من أهم وأخطر مراحل الاختيار والتركيب، وقد حظيت بكثير من العناية والاهتمام في القديم والحديث ؛ فلقد وضعها الفكر اللغوي الحديث تحت مجهر قوي يكشف عن فاعليتها.

فانطلق من مجرد الإحاطة بدلالتها المعجمية إلى الدلالة السياقية حين تتكيف خلال قوالب عديدة مع ما يسبقها وما يلحقها. ثم الاستحضار العقلي المختلف لدلالتها الإيحائية والبدائل التي كان يمكن أن تحل محلها هنا وهناك. وقد نبّه الباقلاني إلى أن القيمة الخاصة للفظه تحدد بحسب (مواقع الكلام، ومتصرَّفات مجاري النظام)[3].

ومن ثم: (فإنَّ إحدى اللفظتين قد تَنْفِرُ في موضع، وتَزِلّ عن مكان لا تزلُّ عنه اللفظةُ الأخرى)[4].

---

(١) البيان والتبيين، للجاحظ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١/٢٥٤.

(٢) الحيوان، للجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، دار الفكر، ١/٧٥.

(٣) إعجاز القرآن، للباقلاني أبي بكر محمد بن الطيب، تحقيق: السيد أحمد صقر، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر، ص١٨٤.

(٤) المصدر نفسه، ص١٨٤.

فحكم الألفاظ كما قال ابن الأثير (حكم ... اللآلئ المبدَّدة، فإنها تتخير وتنتقي قبل النظم)[1].

أي أنَّ الشاعر ينتقي من مخزونه اللغوي ما تتحقق به فنية التعبير، وكلما ازداد وعياً في اختياره للألفاظ كان عمله أكثر جودة. وهذا المبدأ هو الذي ركَّز عليه الجاحظ بأن يكون الكلام (متخير اللفظ)[2]، ومن أدلة بلاغة البلغاء أنَّهم (تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني)[3].

ولأجل هذا عني النقد العربي القديم بالألفاظ يمثلها جهد قدامة بن جعفر [4] في تحديد نعوت الجودة والرداءة في الألفاظ، وابن سنان [5] في صوغ شروط فصاحتها . وفي ظلّ هذا، فقد أخذ البلاغيون في رصد الخصائص النوعية التي ينبغي أن يتوخاها الشاعر عند اختيار ألفاظه، وأهم الضوابط التي يقوم عليها المعجم اللغوي، وأبرز تلك الضوابط ما يلي :-

١- أن لا تكون اللفظة غريبة وحشية :-

فقد أجمع البلاغيون الأدباء على نبذ الغريب من الألفاظ، وعدوا استعماله هجنة في الكلام يرفضها الذوق؛ لأنَّ من الألفاظ ما عفّى عليه الزمن حتى لم يعد لائقاً، لما يسببه من إعاقة تحول بين المتلقي وبين النص.

فقد أكد الجاحظ على أنَّه لا ينبغي أن يكون اللفظ غريباً وحشياً[6]، ووصف الطريقة المثلى في البلاغة بأنَّها التماس ما لم يكن متوعّراً وحشياً من الألفاظ[7] . ويعد قدامة بن جعفر استعمال الغريب من الألفاظ عيباً من عيوب الشعر فقال : (... وأن يركب الشاعر منه ما ليس بمستعمل إلا في الفرط، ولا يتكلَّم به إلا شاذاً، وذلك هو الوحشي الذي مدح عمر ابن الخطاب زهيراً بمجانبته له وتنكّبه إياه، فقال: كان لا يتَّبع حوشيّ الكلام)[8].

فالمقياس في أصله مستمد من التراث العربي القديم ؛ فزهير رغم أنه جاهلي فإنه ينأى بكلامه عن الغريب ؛ لأنَّ (البلاغة لا تعبأ بالغرابة ولا تعمل بها شيئاً)[9]، فالألفاظ التي تدل على معنى واحد في الاستعمال العادي كثيرة، ولكن يعتمد اختيار الشاعر للمفردة أو الألفاظ على :-

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٩/١.

(٢) البيان والتبيين، ٩٢/١.

(٣) المصدر نفسه، ١٣٩/١.

(٤) نقد الشعر ، لقدامة بن جعفر ، ص ١٥٠-٢١٦.

(٥) سر الفصاحة ، لابن سنان ، ص ٦٠.

(٦) البيان والتبيين، ١٣٩/١-١٤٤-٣٧٨.

(٧) المصدر نفسه، ١٣٧/١.

(٨) نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، ص١٧٢.

(٩) بيان إعجاز القرآن، أبو سليمان حمد بن محمد الخطابي، (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق: محمد خلف الله، ود. محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٣٨٧هـ، ص٣٧.

ثقافة الشاعر اللغوية، بالإضافة إلى التأثر بالنشأة ويمكن أن نلاحظ تأثير الثقافة اللغوية عند الشاعر في دقة اختيار ألفاظ شعره . والمبدأ الأساس عند العرب هو اختيار الألفاظ المألوفة، وهذا بطبيعة الحال لا ينفكّ عن العصر ؛ فالغرابة تختلف من عصر إلى عصر . وهذا ما نبه إليه قدامة بن جعفر إذ قال: (وهذا الباب مجوّز للقدماء، ليس من أجل أنه حسن ؛ لكن لأنَّ من شعرائهم من كان أعرابيّاً قد غلبت عليه العجرفية، وللحاجة أيضاً إلى الاستشهاد بأشعارهم في الغريب، ولأنَّ من كان يأتي منهم بالوحشيِّ لم يكن يأتي به على جهة التَّطلُّب له، والتّكلّف لما يستعمله منه، لكن لعادته وعلى سجيَّة لفظه. فأمَّا أصحاب التكلّف لذلك، فهم يأتون منه بما ينافر الطبع ، وينبو عنه السمع، مثل شعر أبي حزام غالب بن الحارث العُكْلي وكان في زمن المهديّ)[1].

فقصيدة (بكت القلوب) للشاعر أبي تراب الظاهري في رثاء الفيصل احتوت على ألفاظ غير مألوفة في العصر الذي يعيش فيه الشاعر، وتحتاج إلى الرجوع إلى المعجم اللغوي ؛ فالمتلقي عند قراءتها يحتاج إلى معجم ليفسر بعض غموض هذه الألفاظ التي تنم عن ثقافة الشاعر اللغوية، فهي نادرة الاستعمال وتشعر أن الشاعر أخذ وقتاً في نظم هذه القصيدة. فالمبدأ الأساس عند العرب هو اختيار الألفاظ المألوفة ، وهذا بطبيعة الحال لا ينفك عن العصر. قال أبو تراب الظاهري في رثاء الفيصل :-[2]

مات المليك الفيصل الباني الذي ... هز التخوم وجلجل الأجواءا

فجع الأنام بفقده فتجمجموا ... وعلا النحيب فأذهل العقلاءا

هلع أهاض الشعب فهو مروع ... بفراق قائده يريد عزاءا

وكأن أضلعنا تئطّ تحرّقا ... وتذوب أفئدة وكن هواءا

قد كان واحدهم ولكن في الحجى ... قطع اللّحوق وأعجز النظراءا

أدمت منيته الجفون وكدّرت ... صفو الحياة وشابت الدأماءا

فالكل محزون لما قد مسه ... ودهاه من ألم فرى الحوباءا

قصم الظهور أفوله ورحيله ... ووداعه إذا يمم الموماءا

طوت اللحود جلالة ومهابة ... ورجاحة وصرامة وحباءا

ما كان إلا الدّيْدَبانَ لحقّها ... ما كان إلا الديمة الوَطْفاءا

(١) نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، ص١٧٢-١٧٣.

(٢) الثلاثاء الحزين، ص١٣٠.

يا قبر قل لي كم ثوى من سؤدد   في جوف لحدك أرمض الأحياءا
انقض كوكب أمّة دانت له   وأحاطها بحنانه أفياءا

لقد حمّل الشاعر النص فوق طاقته من الألفاظ الغريبة غير المألوفة في عصر الشاعر، التي تنم عن اتساع ثقافته اللغوية، وتؤدي بالتّالي إلى صعوبة التفاعل بين النّص والمتلقى الذي يحتاج فيها إلى العودة إلى المعجم اللغوي ، مثل :-

جلجل[١]، فتجمجموا [٢]، أهاض[٣]، تئط [٤]، اللحوق[٥]،الدأماءا [٦]، الحوباءا [٧]، الموماءا[٨]، حباءا [٩]، الديدبان [١٠]، الديمة[١١]، الوطفاءا [١٢]، أرمض[١٣].

لقد أثّرت ثقافة الشاعر على هذا النّص مما أثر على إحساسه وإبداعه ؛ فالتذوق الفني لدى الشاعر له جذوره في بيئته الثقافية وفي تفاعله مع هذه البيئة، وكلما استطاع الشاعر أن ينمي التذوق الإنساني والنفسي كان أكثر توفيقاً ، فالعامل النفسي بين المتلقي والشاعر مهم في اكتمال العمل الأدبي المتميز ، وفي تحقيق التفاعل بين النّص والمتلقي.

فقدامة بن جعفر قد فرَّق بين من يجوز له الإتيان بالغريب، ومن لا يجوز له ذلك، وينسب ذلك إلى عامل العصر والبيئة، فلكل عصر لغته، واللغة تميل إلى السهولة، كلما أوغل المجتمع في الحضارة حتى ليتعذر على الشاعر أن يأتي بأساليب عصر سابق إلا بالتكلف فتجنب الغريب من الألفاظ، أو ما يكون غريباً في عرف كل عصر واجب تفرضه طبيعة الفن الأدبي، وهو دليل اقتدار الشاعر ونقاء ذوقه، إذا لا يلجأ إلى

---

(١) عند العودة إلى المعجم اللغوي وجدنا معانيها :-
جلجل: صوت الرعد، انظر: لسان العرب مادة (جلل) فصل (الجيم)، ١٢٢/١١.

(٢) فتجمجموا : التجمجم: هو الكلام الذي لا يبين، انظر: لسان العرب مادة (جمم)، فصل (الجيم)، ١٠٩/١٢.

(٣) أهاض: أهاض الحزن قلبه، أصابه مرة بعد أخرى، أي معاودة الهم والحزن، بمعنى قلبهُ وهيَّجه، انظر: لسان العرب مادة: (هاض)، فصل (الهاء)، ١٤٩/٧.

(٤) تئط: أنّت تعبا أو حنيناً أي بمعنى يحن ويصيح.

(٥) اللحوق: الإدراك، لحق الشيء وألحقه، وكذلك لَحِقَ به وألْحَقَ لحاقا، بالفتح، أي أدركه، لسان العرب: مادة (لحق) فصل (اللام)، ٣٢٧/١٠.

(٦) الدأماء: تداءمت عليه الأمور والأهوال والهموم الأمواج، أي تراكمت عليه وتزاحمت، والدّأماء البحر، على فعلاء، لسان العرب: مادة (دأم)، فصل (الدال)، ١٩٥/١٢.

(٧) الحوباء: النفس، لسان العرب مادة (حوب) فصل (الحاء)، ٣٤٠/١.

(٨) الموماء: الفلاة التي لا ماء بها ولا أنيس بها، لسان العرب، مادة (موم)، فصل (الميم)، ٥٦٦/١٢.

(٩) وحباء: منعة ونصرة.

(١٠) الديدبان: الرقيب، الطليعة، كلمة فارسية معربة. المنجد في اللغة والأعلام، حرف (الدال)، باب (الدال)، ص٢٣١.

(١١) الديمة: مطر يكون مع سكون، الدّيمَةُ من المطر الذي لا رعد فيه ولا برق، لسان العرب: مادة (دوم)، فصل (الدال)، ٢١٣/١٢.

(١٢) الوطفاء: سحابة أو الديمة السح الحثيثة، طال مطرها أو قصر وقيل: هي التي فيها استرخاء في جوانبها لكثرة الماء، لسان العرب: مادة (وطف)، فصل (الواو)، ٣٥٨/٩.

(١٣) أرمض: حرقه الغيظ، أي تحرق حزناً وجزعاً، لسان العرب: مادة (رمض)، فصل (الراء)، ١٦١/٧.

اختيار الغريب إلا من قصر به طبعه عن التوصل إلى الأحسن.

قال أبو هلال العسكري : (الاستعانة بالغريب عجز)[1] ؛ فمقياس الاختيار يرفض الغريب ، ولا يجعل له مكاناً في فن القول، ومخالفة هذا المقياس تنبئ عن تكلف القول، وعدم صدوره عن موهبة غريزية.

قال ابن الأثير إنّ :(أحسن الألفاظ ما كان مألوفاً متداولاً إلا لمكان حسنه ... فإنَّ أرباب الخطابة والشعر نظروا إلى الألفاظ ونقَّبُوا عنها، ثم عدلوا إلى الأحسن منها فاستعملوه، وتركوا ما سواه)[2].

وعلى أية حال فإنَّ مقياس الاختيار يرفض الغريب، ولا يقبل من الألفاظ إلاّ ما كان مألوفاً تفهمه الخاصّة ولا يستعصي على العامّة، وهذا ما ذهب إليه بعض النّقّاد في العصر الحديث ؛ حيث يرى تشارلتن أنَّ الشعراء المتكلفين هم الذين (يقصدون إلى أشياء معروفة مألوفة، ولكنهم يلفونها في لفظ غريب، فيبهموا الصورة ويطمسوها، وعندئذ تكون غرابة اللفظ ضعفاً لا قوة)[3].

٢- أن لا تكون الكلمة مبتذلة سوقية:-

وقد ذكر الجاحظ ذلك في كتابه حين وصف البلغاء بأنَّهم من قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن ساقطاً[4]. وقد بيَّن أبو هلال العسكري الوجه في رفض الألفاظ المبتذلة قال: (والمختار من الكلام ما كان سهلاً جزلاً، لا يشوبه شيء من كلام العامة وألفاظ الحشوية، وما لم يخالف فيه وجه الاستعمال ألا ترى إلى قول المتنبي :-

أيـن البطاريق والحلـفُ الـذي حلفوا   بمَـفْـرَقِ الملكِ والـزّعـم الـذي زعموا؟

وهذا قبيح جداً. وإنّما سمع قول العامّة: حلف برأسه، فأراد أن يقول مثله فلم يستوله، فقال: بمفرق الملك، ولو جاز هذا لجاز أن يقول: حلف بيافوخ أبيه وبقمحدؤة سيّده. وقبح هذا يدل على أنَّ أمثاله غير جائز في جميع المواضع ...)[5].

ففي قصيدة (أغلا الرجال)[6] للشاعر: عبد الوهاب عرب قال:-

لـولا التقي – لحسرت رأسـي أصلعاً   أو كـان يسقط من علا – نسر السما

(١) الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، حققه: د/ مفيد قميحة، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص١٢.

(٢) المثل السائر، لابن الأثير، ١٦١/١.

(٣) فنون الأدب.هـ. باتشارلتن، ترجمة، زكي نجيب محمود، القاهرة، ١٩١٤م، ص١١-١٢.

(٤) البيان والتبيين، ١٣٧/١.

(٥) الصناعتين، لأبي هلال العسكري، ص١٦٧.

(٦) الثلاثاء الحزين، قصيدة (أغلى الرجال)، ص٢٧٩.

فنجد كلمة (أصلعا) لفظ قبيح.

كذلك عندما قال :- [1]

ما اغتيل شيخ واحد والله - بل اغتيل كل العرب - لست منجما

فالقول (لست منجما) حشو لا داعي له؛ لأنَّ المعنى يكتمل بدونه.

وكذلك عندما قال :-

رمل الصحاري أصفرٌ - لكنه بعد الفجيعة - صار أسود قاتما

نجد ألفاظاً مبتذلة وساقطة.

وفي قصيدة (أي نجم هوى) [2] للشاعر محمد علي مغربي قال :-

صائب الرأي والدّجى مدلهمّ ثابت الجأش والحلوم عواني

مستقيم الخطى ويضطرب النا س على دربه قوي الجنان

صامت النّطق والضّجيج حواليه نعيق يطوف بالآذان

نجد (عواني) و (يضطرب) و (حواليه) ألفاظاً قلقة في تركيب المعنى، بالإضافة إلى أنَّ كلمة (حواليه) لفظ من كلام العامة.

وفي قصيدة (يا حلم عمري) [3] لنزار التغلبي:-

يا عين لا تذري الأسى من فقده نوحي بسعرات الهوى المترامي

فكلمة (بسعرات) لفظة نابئة لا تتلاءم مع تركيب الجملة.

وكذلك قوله :- [4]

---

(١) الثلاثاء الحزين، ص٢٧٩.

(٢) المرجع نفسه ، ص٢٣٥.

(٣) الثلاثاء الحزين، ص٢٤٦.

(٤) المرجع نفسه، ص٢٤٥.

أعطاك ربّ الناس كل رغيبة   حتى الشهادة ذقتها بهيام

فكلمة (رغيبة) لفظ قبيح لا يتلاءم مع تركيب الجملة.

وفي قصيدة (خطب عظيم)[1] للشاعر: محمد بن عبد الرحيم الصديقي:-

يا من ثوى في لحده يا ليتني   كنت الفداء قبيل من أعوام

كلمة (قبيل) لفظ قبيح لا يتلاءم مع تركيب المعنى.

٣- الدقــــة :-

لمراعاة الدقة في اختيار الألفاظ أهمية كبرى، وهو مطلب بلاغي يجب على الشاعر توخّيه والوفاء بحقه، فيختار من الألفاظ ما يكون دقيقاً في أداء المعنى وهذا ما ذكره عبد القاهر الجرجاني (أن تأتي المعنى من الجهة التي هي أصحُّ لتأديته، وتختار له اللفظ الذي هو أخص به، وأكشف عنه وأتمّ له، وأحرى بأن يكسبه نبلاً، ويظهر فيه مزية)[2].

وهذا يحتاج إلى حذق، لا يتقنه ويأتي به على حده إلا من (قد انتهى إلى الغاية القصوى في اختيار الألفاظ، ووضعها في مواضعها اللائقة بها)[3].

فنجد في قصيدة (فقيد العروبة) للشاعر: منصور أبو مصطفى عدم الدقة في اختيار الألفاظ، مما أوجد في البيت تنافراً بين هذه الألفاظ، فكان سبباً في مج المعنى وثقله في السمع. [4]

جلال الخطب جل عن النواعي   وعن جلى الفجيعة واللواعي

وفي قوله :- [5]

أزلت الخلف بينهم ، فعزّوا   بضم الصف والرأي الجماعي

فكلمة (الخلف) لفظ غير دقيق، فقد أحدث تنافراً في السمع.

---

(١) المرجع نفسه، قصيدة (خطب عظيم)، ص٢٤١.

(٢) دلائل الأعجاز، للإمام عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، الطبعة الثالثة، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجده، ص٤٣.

(٣) المثل السائر: ١/١٥١.

(٤) الثلاثاء الحزين، قصيدة (فقيد العروبة)، ص٢٠٤.

(٥) المرجع نفسه، ص٢٠٤.

وفي قوله :[1]

بنو الأقصى مصابهم أليم   أما فقدوا أباً لهم وراع؟!!

فقوله « (وراع) خطأ نحوي، والصواب (وراعيا) ، فالشاعر لم يكن دقيقاً في اختيار كلمة : (وراع).

وفي قصيدة (ما نسينا العرين) للشاعر طاهر زمخشري قال: [2]

وإذا السهم قد أصاب فأردى   فارسا دوّخ الحياة جهادا

كان الشاعر دقيقاً في اختيار كلمة (دوّخ) ؛ لأنَّ الكلمة في لفظ العامة بمعنى فقد السيطرة على الأمور، ولكن عند الرّجوع إلى المعجم وجدنا أن الشاعر كان أكثر دقة في اختيار الكلمة؛ لأنَّها بمعنى (سار فيها) ، فكأنَّ المعنى سار في الحياة جهاداً، وهو معنى يتسق مع هدف الشاعر.

قال الشاعر غازي القصيبي في قصيدته (فارس القدس) [3] :-

فارس القدس .. أقفر الميدان   وهوى البندُ واستراح الحصانُ

كان الشاعر دقيقاً في اختيار جملة (أقفر) التي تدل على خلو الميدان من كل ما يمت له بصلة من الحياة والناس والكائنات ؛ فهي تدل على ذهاب أسباب الحياة في هذا المكان، فكانت أعمق في التعبير من القول مثلاً (قد خلا).

كما كان الشاعر دقيقاً في اختيار كلمة (بلوت) وكلمة (خبرت) في قوله :- [4]

قد بلوتَ الجهادَ ، والعمر غضٌّ   والصّبا في اخضلاله ريّانُ

وخبرتَ النضال شيخاً .. فلم يصدأ   فرندٌ ولم يكلَّ سنانُ

حيث إنَّ عبارة (بلوت) تدل على التجربة، وقد خاض الفيصل الجهاد صغيراً، فتأتي التجربة في الجهاد هنا بدون خبرة مسبقة، ولكن عندما أتى الشاعر إلى مرحلة النضج والقوّة استخدم عبارة (خبرت) فأصبح لدى الفيصل معرفة تامة بفنون النّضال ؛ فقد أكسبته هذه الخبرة حنكة وقوة ودراية بفنون النّضال والجهاد والحرب . ولذلك كان الشاعر دقيقاً في اختيار تلك الألفاظ.

---

(١) الثلاثاء الحزين، قصيدة (فقيد العروبة)، ص ٢٠٥.

(٢) الثلاثاء الحزين ، ص ١٧٧.

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، غازي عبد الرحمن القصيبي، ص٥٠٩.

(٤) المرجع نفسه، ص٥١١. والثلاثاء الحزين، ص٢٩٣.

وفي قصيدة (كيف أنساك يا أبي)[1] للشاعر: عبد الله الفيصل قال:-

كيف أنساك يا أبي؟ كيف يمحو   من خيالي, خيالك الحلو ماح؟

فقد استخدم الشاعر لفظ (يا أبي) في التفجع على الفيصل دون كلمة (والدي)، فقد كان الشاعر دقيقاً في اختيار كلمة (أبي) ؛ لأنَّ معظم استعمالات القرآن الكريم لكلمة (أب) تؤثر حيث يكون المقام مقام مودة وتراحم، بينما يستعمل القرآن الكريم لفظة (والد) غالباً للتعبير عن المعنى العام للكلمة، أي لمجرد التعبير عن العلاقة بين والد وولده، وقد فصلت القول في ذلك عندما قمت بتحليل قصيدة الشاعر في هذا البحث.

وفي قصيدة (الموت حق ومكتوب) للشاعر عبد المحسن الماضي قال: [2]

ولا أصبحت قدراً لا يستهان بها   لها كيان ووزن في بني البشر

فقوله : (ولا أصبحت قدراً لا يستهان بها) ، نجده مكسوراً عروضيا.

وفي قصيدة (يوم عصيب) للشاعر عبدالله المسعري قال: [3]

أبي العروبة في شتى مضاربها   أبي التضامن للإسلام يحتكم

فقوله : (أبي العروبة) ، و (أبي التضامن)، أصرار من الشاعر على الخطأ النحوي في (أبي)، والمفروض أن يقال : (أبو) فالشاعر لم يكن دقيقاً في ذلك.

٤- الإفـــــادة :-

أي لابد أن يكون للكلمة إذا ضمت إلى غيرها فائدة فنية، وإلا فالعدول عنها أحسن من الإتيان بها. وإن احتكم الشاعر إلى هذا المبدأ من الاختيار، جاء كلامه مبرأً من الزيادة. ومراعاة هذا المبدأ تبدو أكثر أهمية في تلك الظواهر البلاغية، التي تشي مسمياتها بأنَّ هناك عنصراً لغوياً زائداً في السياق ؛ كالإطناب، والحشو، والتكرار، وبعض المحسنات البديعية؛ لتصبح بذلك مظاهر جمالية، وقد امتدح البلاغيون استعمال هذه الظواهر إذا أفضى استعمالها إلى فائدة، وذموها إذا خلت من منها.

قال عبد القاهر الجرجاني (ههنا أقسام قد يتوهّم في بدء الفكرة، وقبل إتمام العبرة: أنَّ الحسن والقبح فيها لا يتعدى اللّفظ والجرس، إلى ما يناجي فيه العقل والنفس، ولها إذا حقق النظر مرجع إلى ذلك، ومنصرف فيما هنالك

---

(١) ديوان (وحي الحرمان وحديث القلب)، للأمير عبد الله الفيصل، ص ١٢٢.

(٢) الثلاثاء الحزين ، ص ٢٦٥.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٧٦.

منها: التجنيس والحشو)[1].

فمرجع الحسن في الجناس والحشو إلى ما يتحقق بهما من الفائدة، وما يظهر بهما من المزية في المعنى (فإنَّك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً)[2].

هذه أبرز مقومات الاختيار على مستوى اللفظ المفرد، قال ابن رشيق: (وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها كما أنَّ الكتَّاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سموها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها ... ومِنْ مُلَح الكلام على اللفظ والمعنى ما حكاه أبو منصور عبد الملك بن إسماعيل الثعالبي، قال: البليغ مَنْ يحوك الكلام على حسب الأماني، ويخيط الألفاظ على قدر المعاني. وقال غيره: الألفاظ في الأسماع كالصور في الأبصار. وقال أبو عبادة البحتري:-

وكأنَّها والسمع معقودٌ بها وَجْهُ الحبيب بَدَا لعَيْنِ مُحبِّه)[2]

فالشاعر غازي القصيبي قد قسَّم قصيدته (فارس القدس) إلى ستة مقاطع، واتخذ من عبارة (فارس القدس) مستهلاً لمقاطع قصيدته، نفث خلالها عن عمق الإحساس بالألم في ذلك الجو الحزين، وهي صرخات متكررة في كل مقطع تنم عن ألم وحسرة؛ فهو غارق في حزنه وألمه على الأمّة التي فقدت فارسها ونصيرها الذي يحمل المعنى السامي للفروسية، فارس الحق والعدل، والشرف والنضال من خلال قضايا الأمّة العربيّة، وبخاصة قضية (القدس) التي ناضل من أجلها إلى أن استشهد.

فكلمة (فارس) عندما ضمت إلى (القدس) أعطت للمعنى فائدة؛ لأنه قرن هذا الفارس الذي تمثل في الفيصل بأهمِّ قضية عربيّة وإسلاميّة، وهي قضية (القدس) قال :-[3]

١- فارسَ القدسِ .. أقفرَ الميدانُ وهوى البندُ واستراحَ الحصانُ

٢- فارسَ القدسِ .. لو يجوز فداءٌ لفدتكَ الأضلاعُ والأجفانُ

٣- فارسَ القدسِ .. أغمض الجفن واهدأ فلقد أرهق الكَميَّ الطَّعانُ

٤- فارسَ القدسِ كيف غبت وما حيّا ك في قدسك الحبيب آذانُ

٥- فارسَ القدسِ لا يزال على القد س ظلام مخيم وهوان

٦-فارسَ القدسِ . . متَّ أنتَ ويبقى الحـ ـب ، يبقى الوفاءُ ، يبقى الكيانُ

---

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، علق حواشيه: السيد محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، ص٤.

(٢) أسرار البلاغة، ص٤.

(٢) العمدة، لابن رشيق، ١٢٨/١.

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، غازي القصيبي، ص٥٠٩-٥١٣، انظر: الثلاثاء الحزين، ص٢٩٣-٢٩٤.

دلالة الألفاظ عند الشعراء في رثاء الفيصل (المعجم الشعري)

لمحة إحصائية :

الألفاظ التي كثر دورانها على ألسنة الشعراء :-

١- الألفاظ (المفردات) الدالة على الحزن :-

لقد حاول الشعراء تطويع معجمهم الرثائي انطلاقاً من أعماق حزينة وازدحامهم بمشاهد الأسى والحزن من خلال استجابتهم لإيقاع الحدث، ففي حديثهم عن الحزن نجد الألفاظ التالية تردّدت كثيراً (الحزن – الأسى – فقيد – شجن – الدّهر – الفجيعة – المصيبة – الدموع – الموت – القبر – البكاء – جزع – الخطب – ذاهلة – القدر – شاخصة – حرقة – الثكلى – نشج – النعش – أيتام – الحمام – لوعة – روّعت – الرزء – أجهش – نزف – الدمع – كئيب – الأحزان – ذهول – أجهشت – خطب – يتم – ميتتي – موتى – النّواح ___ أرثيك – أبكيك – الأسى – دموعي – الذهول).

٢- الألفاظ الدالّة على الطبيعية :-

(الكون – الرّياض – الصّحاري – البراري – الكثبان – الشّمس – الأفلاك – القمر – اللّيل – النّهار – النّهر – البحر – البدر – النّجم – السّماء – أرض – المساء).

٣- الألفاظ الدّالة على المكان :-

(الحصون – الثّغور – مكّة – القدس – فلسطين – الفلبّين- الشّام – عمّان – قطر – الحطيم – المقام – الحرم – طيبة – الجزائر – حيفا – الجولان – مصر – سينا – الرّياض – الفرات – بَرَدَى – النّيل – الأقصى).

٤- الألفاظ الدالة على الفروسيّة :-

(السّيف – الفارس – الميدان – الغِمْد – الحصان – البند – الحسام – مهنّد).

٥- الألفاظ الدالة على الإسلام (الدّين):-

(ساجداً – الصّلاح – الحقّ – الإيمان – قاصرات – الجناح – التّقى – الخلود – الفلاح – جحيما – الصّبر – الجنان – فدية – الفلاح – شهيداً – الهدى – الخشوع – الحقّ – النّور – الصّبر – الرّحمة – الله أكبر – الرّحمن – الشّهادة – الإسلام – الأرائك – رمز التّوحيد – تصلى مئذنة – فسبحانك اللّهّم).

٦- الألفاظ الدالّة على الضعف :-

(مصرع – سقط – زلزل – هوى – منكسراً – هزّ).

٧- الألفاظ الدالّة على القوة :-

(العنفوان – الشّموخ – الطّود – السّميدع – الهصور).

٨- الألفاظ الدالّة على الأعلام :-

(عمر – عثمان – قحطان – عدنان – حافظ – أنور السادات – حسين – المسيح – فيصل).

٩- الألفاظ الدالّة على الحيوانات :-

(الأسد – السميدع – الهزبر – الليّث – ضرغام – ذئاب – ظباء – الضّراغم – اللّيوث).

١٠- الألفاظ الدالّة على الطّيور :-

(النّسر – الصّقر – البزاة – العقاب – النّسور – العنقاء).

١١- الألفاظ الدّالة على الترادف :-

(الفيصل – الحسام – المهنّد – السيف).

(الأسد – السميدع – الهزبر – اللّيث – الضّرغام).

(القلب – الفؤاد).

١٢- الألفاظ الدّالة على النشاط الانفعالي :-

(فزاغت – دموع – هاج – الشّوق – همّ – الأشجان – منبهراً – أجهش – نشيج – الرّجفان – هلع – تصرع – ضجّ – يهش له – فرحه).

١٣- الألفاظ الدّالة على الصّفات الإنسانية :-

(التّواضع – الكرم – النّبل – الصّبر – البرّ – الغدر – الرّزانة – الفراسة – الخِيانة – الصدق – العدل – الوفاء – المروءة – النّدى – الشّهامة – العزيمة – الفدا – الجبان).

١٤- الألفاظ الدّالة على الحياة السياسية :-

(التّضامن – الإمام – الخليفة – القائد – الملك – صولجان الملك – الاستعمار).

١٥- الألفاظ الدّالة على الحركة :-

(هزّ – تشتعل – فاض – هرعوا – يرتحل – واجمة).

١٦- الألفاظ الدّالة على صوت :-

(صاحت – يئن – الإعصار – البكاء – أجهش – النواح).

١٧- الألفاظ غير العربيّة :-

(الديدبان : كلمة فارسية معربة بمعنى الرقيب / الطّليعة).

١٨- الألفاظ الغريبة :-

(بالنّجيع – جعجعة – الدِّيمة – الحوباء – جلجل – فتجمجموا – تئطّ – الدأماء – الموماء – مشمخر – الأشاوس – فاخضوضر – الوطفاء - رسيس).

١٩- الألفاظ الحديثة :-

(العنفوان – الطيلسان – سجلّ – المهرجان – الجماهير – الزعيم – المساء – البرحاء – الاستعمار).

المبحث الثاني

تحوّلات النّص

أ- الخطاب الشعري :-

ثمة مصادر رئيسة أفاد منها الشعراء في بناء لغتهم الشعرية ؛ وهي :-

١) اللّغة الدّينية .

٢) اللغة التراثية .

١) اللغة الدّينية :-

للّغة الدّينية حضور كبير في شعر الشعراء، يتجلّى في اعتمادهم على توظيف النّصوص القرآنية، والأحاديث النبوية في شعرهم، إضافة إلى اقتباسها وتضمينها. وهم في هذه القصائد، يحيلون الموضوع الديني إلى موضوع شعري يجسدون فيه موقفهم ورؤيتهم من الواقع الراهن وقضاياه، ويمزجون بين الموقف الديني التاريخي، وبين الموقف الراهن.

فقصيدة (عليه السلام بدار السلام) [(1)] للشاعر: حامد المحضار نجد النص الشعري مبنياً على توظيف النص القرآني . قال :-

تزلزلت الأرض زلزالها	وقال الورى في الذرى ما لها
فقلنا لهم فاقها فيصلٌ	فلا تنكروا اليومَ أهوالها
لقد زالَ محورُ تسييرها الـ	ـذي كانَ يضبطُ تجوالها
ولِمْ لا تحورُ ولِمْ لا تمو	رُ ولِمْ لا تدكدكُ أجبالها
وتلك براكينها ثائرات	تمزق بالحزن أوصالها
وفي فقدها فيصلا عاذر	به تلقم الصخر عذالها
قضى فيصل قائداً ملهماً	وغال الهناءة من غالها
دعته لإنقاذها أمة الـ	ـهدى فاستجاب وأصغى لها

---

(١) الثلاثاء الحزين، ص١٥٧.

ويــــعـــــرب أنـــقـــذهـــا فـيـصــل ورمم بـــــالأيـــــد أطـــلالـــهـــا
وألــبــســهـــا عـــــزة الــفـــاتحـين وألـــقـــى إلـــى الـــنـــار أسمــالـهـا
حــبــاهـــا الــعــبـــور ويــــوم الــنــشــور وقـــــاد إلـــــى الــنــصــر أشــبــالــهـــا

ففي هذا النّص يضع الشاعر المفردة القرآنية والسياق القرآني في بنى لغوية دلالية جديدة، أي أنه يجاوز، بصورة متميزة أشكال الاقتباس أو التضمين المباشر للنص؛ فهو يفتتح القصيدة بقوله (تزلزلت الأرض زلزالها) ، مستيعناً بالسياق القرآني في سورة (الزّلزلة) ،جاعلاً إيّاها محوراً (دلالياً) ، موحياً في النص، فالقصيدة بدأت بقوله (تزلزلت) فجعل هذه الآية بؤرة دلالية معبرة عن الفاجعة والمصاب والثورة، انطلاقاً من موقف ديني مألوف متكرر يتمثل في هول القيامة المتمثل في هذه السورة.

فنجد عبارة (فقلنا لهم فاقها فيصلٌ ...) يكسر الشاعر النسق اللغوي المألوف الذي يتوقعه القارئ وهو (هول يوم القيامة) ويمنح السياق بالتالي بعداً دلالياً جديداً ينسجم مع رؤيته للمصاب ؛ فالنّص القرآني هنا يوظف لنقل دلالة مفارقة لدلالته الأصلية. إنَّ مثل هذا التوظيف للنّص القرآني يعتمد أساساً على إقامة نوع من المفارقة الحادّة بين دلالة النّص القرآني وبين دلالته المقلوبة في النّص الشعري، يمنح القصيدة تكثيفاً دلالياً وإيحاءً مؤثراً من خلال استدعاء الدّلالة الدّينية في نفس المتلقي، ومن ثم قلبها لخلق موقف جديد ودلالة جديدة لا يتأتى إدراكها أو فهمها أو التأثر بها إلا من خلال ارتباطها باللغة القرآنية.

وهكذا فإنَّ استدعاء النّص القرآني ، وقلب دلالته، وإدخاله في بنية النّص الشعري يعتبر طريقة فنية يستخدمها الشاعر ؛ للتعبير عن رؤيته للواقع أو الموقف الراهن ، وإقامة تفاعل بين دلالة النّص الدّيني المعروفة، وبين الدلالة الجديدة التي تتمثل في استشهاد الفيصل ، وتأثير ذلك على الواقع النفسي للشاعر.

وهناك أمثلة كثيرة على حضور اللغة الدّينية في شعر رثاء الفيصل، وهو حضور يتراوح بين التوظيف الفني للنّص القرآني بحيث يغدو جزءاً من بنية النّص الشعري، وبين اقتباس أو إفادة من المفردات والموضوعات القرآنية وقد تطرقت إلى ذلك في فصل استلهام القرآن بشيء من التفصيل[1] .

ففي مجال الاقتباس والإفادة من المفردات القرآنية يقف المتلقي على عدد كبير من المواطن التي تحضر فيها المفردات.

ففي قصيدة : (قلب العروبة)[2] للشاعر الدمرداش العقالي أفاد الشاعر من اللغة القرآنية حيث قال :-

---

(١) انظر: فصل استلهام القرآن، ص٧٠.

(٢) الثلاثاء الحزين، ص١٣٦.

فــــالأرض سـربـلـهـا حـــداد مصيبة يـدمـي لـهـا قـلـب الحـلـيـم ويهلع

قـابـيــل عـــاد مـقـطـعـاً أرحـــامــه يـبـغـي الـفـسـاد وبـــالـــرَّدى يتلفع

عَــــدْوا يـسـدد مـن كـنـانـة غَــــدْرِه سـهـمـاً تمـور لــه الـسـمـاء وتـرجـع

سـهـم أطـاش مـن الـعـقـول صوابها وغــــدا بــه فـي كـل بـيـت مـصـرع

قـابـيـل يـبـرأ مــن شـقـيّ زمـانـنـا تـعـسـاً لــه بـالمـهـل ســوف يـجـرع

قَـتْـلُ الــهــداة المـصـلـحـين كبيرة فـي الحـشـر فـاعـلـهـا الـغـوي المهطع

ويَــــدٌ تـنـال مــن الأبــــوّة جـرمـهـا كـالـشّـركِ بـالـديّـان بـل هـو أفظع

جُـــــرْمٌ أصــاب مــن الـعـروبـة قلبها فـــي مـوقـف فـصـل لـــه تتجمع

إسـلامـهـا تـاريـخـهـا ومـصـيـرهـا رهــــن بمـا يـجـري ومـــا يـتـوقّـع

في هذا النّص نجد المفردات القرآنية التي أصبحت جزءاً من بنية النّص الشعري (قابيل – تمور له السماء – بالمهل – الحشر – المهطع – الشرك) بالإضافة إلى أنَّ النّص يقوم على استحضار قصة قابيل من القرآن، وكيف اتسم بالغدر بقتله أخاه، فالشاعر يوظف قصة قابيل في هذا النّص؛ ليبين عظم الجرم الّذي ارتكب في حقّ الفيصل ؛ فالشاعر يرى أنَّ الغدر الذي تمثّل في قتل الفيصل أشد من غدر قابيل لأخيه (قابيل يبرأ من شقيّ زماننا)، فنجد هذا النّص الشعري يستمد دلالته من استدعائه للنّص الدّيني ودلالاته.

٢- اللغة التّراثية :-

تتمثل اللغة التّراثية في استدعاء الرموز التاريخية في تراثنا المجيد؛ فللغة التّراثية في شعر رثاء الفيصل حضورٌ واضحٌ، فقصيدة (اغلا الرجال) للشّاعر عبد الوهاب عرب، تصبح الشّخصيّة التراثيّة الممثلة في العدل عند عمر، والكرم عند (ذي النورين) عثمان بن عفان، أنموذجاً تاريخيّاً تراثيّاً يريد الشاعر استعادته ليواجه به حاضره قال :- [١]

نـعـم الـشـهـيـد (كـإبـن حـفـص) سيرة حـقـاً سيـخـلـد فـي الجـنـان – منعما

قـد فـاتـنـا شـيـخ لِـيَـعْـرُبَ ملجأ ولــسـدة الإســلام – كـهـفـاً أعظما

(١) الثلاثاء الحزين – قصيدة (اغلا الرجال)، ص٢٧٩.

عمر العدالة – قد مضى مستشهداً   وأبو الفواصل – قد مضى مترسّما
وسخاء ذي النورين – أضحى قدوة   لأبي محمدْ – بل وكان معلما

والشّاعر يفعل ذلك في إطار استحضار الشّخصيّة مقترنة بفعلها الذي يستدعيه الواقع المتمثل في :-

١- استشهاد الفيصل.

٢- العدل .

٣- الكرم .

ويظهر هذا واضحاً أيضاً في قصيدة (فيصل الإسلام)[1] لمحمد أحمد الجعار، حيث قال :-

تلك الشهادة قد أملتها زمنا   يهنيك في جنة الفردوس عاليها
في مقعد الصّدق عند الله في رغد   من نعمة الله جل الله مسديها
يوم الشهادة .. يوم كان في عمرٍ   إذا الصفوف لدى المحراب يزجيها
ويوم عثمان والقرآن في يده   لم يثنهم عن جلال الآي تاليها
وقد جرى دمه طهراً أبو حسنٍ   على يدٍ طاوعت في البغي داعيها
وكنت يا فيصل الإسلام خاتمهم   لله نفسك قد نالت أمانيها

فالشاعر يستعيد الشخصية والحدث التاريخي خطابياً، محاولاً أن يجعل الصورة الحاضرة للواقع تتدخل في صورة الماضي (يوم كان في عمر ...) (يوم عثمان والقرآن في يده) من خلال التماثل بين الواقع التاريخي الماضي المتمثل في قتل عمر رضي الله تعالى عنه غدراً، وقتل عثمان رضي الله تعالى عنه غدراً في محرابه، وقتل الإمام علي رضي الله تعالى عنه غدراً، وبين الواقع الراهن الذي يجسد الصورة الماثلة للماضي في قتل الفيصل غدراً وهو في محراب عمله، مما كان سبباً في استشهاده . ومن خلال التماثل والافتراق بين الواقع التاريخي والواقع الراهن يشكل الشاعر بناءه الفني ؛ وهو بناء يمتاز بالبساطة القائمة على الاستعادة والمقارنة بين حالتين ماضية وراهنة من خلالهما استطاع الشاعر أن يمنح نصه بعض حيويته جسدتها محاولته تخييل الماضي حاضراً ؛ لتشابه الحدث بينهما خاصة وأنَّ هناك عاملاً مشتركاً بين هذه الشخصيات العظيمة العادلة في الإصابة بالغدر ونيل الشهادة.

(١) الثلاثاء الحزين، ص١٢٤.

وفي قصيدة (دمعة مصر)[1] للشاعر محمد السيد شريف يستعيد الشاعر الحدث التاريخي المتمثل في بدر، حطين، اليرموك حيث قال :-

كنت وَمْضَامن ربي (بدر) دنا   وسنا من أفق (حطين) ظهر
كنت في صمتك زحفاً وقوى   في يد الفارس أجراها القدر
وصدى (اليرموك) تجري كالدما   في عروق الجند ناراً وشرر
كنت سرّا لمغاوير .. وعوّا   عن أبي بكر، وربّاهم عمر
طلبوا الموت فعاشوا قمما   وأضاءوها صحارى وحضر

إنّ توظيف التجربة التراثية يمنح النّص الشعري قدرة على التعبير عن الواقع الذي تحلّ فيه الصورة التاريخية التراثية حاملة دلالة ثابتة وباعتبارها ظاهرة تاريخية أخذت بعدها الثابت الدال على القوة في التصّدي للأعداء والانتصار عليهم . وإنَّ هذا الانتصار المتمثل في هذه الأحداث التاريخية كان له ثمن هي الشهادة. إنّ الشاعر يعيد إنتاج الواقعة أو تشكيل الشخصية والحدث التاريخي تشكيلاً منبثقاً من واقع العصر الراهن وممتزجاً به ومعبّراً عنه.

وفي قصيدة (حكيم الصمت)[2] محمد أحمد بركات :

آه لو يعلمُ لوامي بما   في الحنايا .. لكفاني الصمت عُذرا
كنتُ أدرى الناس بالصمت فمن   يا (حكيم الصّمت) من بعدك أدرى
ما عسى يُجدي وقد فارقتنا   نثروا التّأبين أو صاغوهُ شعرا
مُهَجٌ تفديك لو عُدتَ لها   طالما كُنتَ بها الراعي الأبَرَّا
شاعرُ (الحرمانِ) والنظم له   -مثلما النثر لنا- ينسابُ سحرا
بالغ الحزنِ يُداري جرحهُ   بدموعٍ لم تكفكف فيكَ حَرَّا
عقّهُ ما عَقّ (شوقي) قبله   في مُصاب دونهُ الزلزالُ شرّا
و (أبو الريّشة) بالأمس هنا   يتملى ذلكَ الوجهَ الأغرّا

(١) الثلاثاء الحزين، ١٩٤.

(٢) المرجع نفسه، ص١٨٤.

رِدّدت مكةُ من أنغامِهِ أعذبَ الألحان إذ ناداك جهرا
(يا صلاحَ الدين) ربعي موحِشٌ فلنحرّر (قدسه) (شبرا فشبرا)
هاله الخطب أينعى فيصل؟ كيف (واقدساه!) ذاك الطود خرّا؟

ففي قصيدة (حكيم الصمت) تصبح الشخصية التّراثية الممثلة للبطولة والتحدي والقدرة على المواجهة أنموذجاً تاريخيّاً تراثيّاً يريد الشاعر استعادته، وهو يفعل ذلك في إطار استحضار الشخصية مقترنة بفعلها الذي يستدعيه الواقع، وأقصد (شخصية صلاح الدين). كما يلجأ الشاعر إلى إدخال نصّ شعري معاصر على سبيل التضمين المحوّر ؛ لينسجم مع بنية القصيدة ودلالاتها ؛ فالشاعر يضع بيت عمر أبو ريشة :

يا صلاح الدين ربعي موحش فلنحرّر (قدسه) شبراً فشبرا

باختصار استطاع الشاعر التفاعل مع تراثه تفاعلاً خلاقاً، حيث قام باستيعابه خير استيعاب، وفهم طبيعة الوجود الإنساني في هذا التّراث، وتفهّم دور الزمن (الموت) في إحداث تحوّلات مكانية كانت أم حياتية؛ فصلاح الدين حرّر القدس، والفيصل هو الرجل الذي أمَّلت فيه الأمة في تحقيق ذلك الحلم وهو تحرير القدس، ولكنَّ الموت كان أسبق منه، خاصة وأنَّه قطع على نفسه أن يصلي السنة القادمة في القدس، فقتل قبل أن يحقّق هذه الأمنيّة.

ب- التّشكيل التّكراري في رثاء الفيصل :-

لقد ارتبط التكرار عند الشعراء بصياغات لها دلالات انفعالية تخرج الجملة الشعرية من خبريتها إلى إنشائيتها ؛ وذلك عندما يمزجون التكرار بالنداء والاستفهام، وهما أسلوبان يجعلان اللغة الشعرية لغة مشحونة شحناً عاطفياً ووجدانياً يعبّر عن رؤيتهم.

فالتكرار موصّل جيّد للأحاسيس من وعائها المتهيج عند مبدعها إلى تكوين بنية المتلقي الثقافية التي اهتزت إلى درجة لا يمكن استقرارها؛ فكان التكرار أسلوباً من أساليب تأدية الرؤية ؛ فقضية رثاء الفيصل قضية شغلت فكر الشاعر وأصبحت قضية ملحّة تستدعي الحضور فاستعمل الشاعر التكرار كأسلوب يؤكّد هذه القضية، ويساعد في طبعها في الأذهان ولفت الأنظار إليها، فالتّكرار يتناسب وعظم تلك المصيبة التي أذهلت الشعراء، وغدت محور الرؤية وغاية التفكير ويجسد الحالة النفسية للشاعر الذي تلبّسه الحزن والألم، وهي حالة غير متوقّعة.

لقد شكَّل التكرار دلالات مختلفة لقضية (موت الفيصل) ، ومن دلالاته :-

١- التكرار مؤشر على عظم ما لصق في النفس من قضايا وهموم ارتبطت بموت الفيصل.

٢- ومن دلالاته تنبه الشاعر إلى نجاح هذا الأسلوب في تفتيق المعاني وتوليدها محمّلة بالدلالات النّفسية والأبعاد اللاشعوريّة.

لقد جاء التّشكيل التّكراري مظهراً أسلوبياً اختاره مبدع النص لينحرف بلغته إلى مدار اللّغة الشعرية، فما تكرار الشاعر لكلمة ما أو لجملة معينة إلا مظهر إلحاحي يوحي بضرورة تلمس رؤية الشاعر وإزالة اللّثام عن همومه الدّاخلية التي انتقلت إلى خياله، وانتظمت شعراً. وحينما استعمل الشاعر أسلوب النداء، وألح عليه حتى غدا مظهراً تكرارياً، فغايته تجسيد الألم الذي أحسّ به عند ذلك قام الشاعر باستحضار الآخر حينما وجّه إليه أسلوب النداء، فيحسّ بقربه وإن بَعُد جسداً عنه. والتّكرار من الظواهر المألوفة عند العرب قديماً قال ابن فارس:

(ومن سنن العرب التكرار والإعادة ؛ إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر)[١].

ويرتبط التكرار هنا بالحالة النفسية والشعورية للشاعر كما يكشف عن طغيان بعض الأفكار، وتسلّطها على الشاعر وتأكيد المعنى وتقويته ممّا يشكل قيمة موسيقية مهمة ، ووسيلة من وسائل التنويع النغمي في الشعر. وغالباً ما يكشف التكرار عن التصعيد النّفسي من جرّاء شدّة التّأثر بالموضوع الذي يريد الشاعر إيصاله للمشاركة في فجيعته.

ونلحظ في قصيدة (كيف أنساك يا أبي) للأمير عبد الله الفيصل استثماره بعض الأساليب وتوظيفها في النّص الشعري ؛ كاستخدامه لأسلوب الاستفهام بشكل لافت للنظر (بأي، كيف) ؛ لما يتمتع به هذان الأسلوبان من قيمة أسلوبية تأثيرية تسهم في جذب انتباه المتلقي ؛ لتوكيد حقيقة ما، أو مطلب يشغل تفكير الشاعر، ولما يتيحه هذان الأسلوبان من مساعدة الشاعر في الدخول إلى موضوعه . وقد استخدمهما الشاعر بكثرة مما أسهم في إبراز هذا النّص، وكشف عن غايته الحقيقية، فضلاً عن إسهامه في الكشف عن حالة الحسرة والحزن والتوجع والتفجع التي يعانيها ، وإبراز جانب الحيرة والقلق والاستغراب.

قال الشاعر :-[٢]

أي ذكــرى تـعـود لـي بـعـد عـام	لـم تـزل فـيـه نـازفـات جـراحـي!
أي شـهـر ربـيـع عـمـري ولـي	فيه، وارتـاح فـي ضلوعي التياحي
أي خـطـب مـروّع كـنـت أخـشـا	ه، فـأبـلـى عزمي، وفـلَّ سلاحي
أي يـتـم أذلَّ كـبـر أنـيـنـي	وأرانـي دجـن المسـا فـي صباحي

---

(١) الصاحبي في فقه اللغة، ابن فارس أبو الحسين أحمد بن زكريا، مطبعة المؤيد، ١٤١٠هـ، ص١٧٧.

(٢) ديوان (وحي الحرمان، وحديث قلب) للأمير عبد الله الفيصل، ص١٢٢.

أي يـــوم ودعـــت فـيـه حبيبي ثـــم أسـلـمـت مـهـجـتـي لـلـنـواح

لقد تكرّر الاستفهام (بأي) خمس مرات في الأبيات الخمسة الأولى من النّص ؛ ليعمق المأساة وليحفرها حفراً في وجدان السامع وعقله. والتكرار في الرّثاء مطلوب ؛ لعظم الخطب ، ووقع المصيبة، ويأتي للتّوجع والتّأوّه هنا.

وقال الشاعر أيضاً :-[1]

كـيـف أرثـيـك يـا أبـي بـالـقـوافـي؟ وقـــوافـــيّ قـــاصـــرات الجـنـــاح!
كـيـف أبـكـيـك؟ والخـلـود الـتـقـى فيـ ـك شـهـيـداً مـجـسـمـاً لـلـفـلاح!
كيف تعلو ابتسامة الصفو ثغري؟ كـيـف تحـلـو الحـيـاة لـلـمـلـتـاح؟
كـيـف لا أحـسـب الـوجـود جحيما يـحـتـويـنـي فـي جيئتي ورواحـــي؟
كـيـف أقـوى عـلـى احـتـبـاس دموعي وأنـــا لا أخـــاف فـيـك الـلاحـي؟
كـيـف أنـسـاك يـا أبـي؟ كـيـف يمحو مـن خيالي، خـيـالـك الحـلـو مـاح؟

والاستفهام (بكيف) قد تكرر سبع مرات في هذا النّص من البيت الرابع عشر إلى التاسع عشر، ويوحي الاستفهام : (كيف) بأنَّ الإنكار هنا يتجه إلى نفي وجود كيفية وطريقة تنتهي بالشاعر إلى نسيان والده أو ذكراه، مما يعني أنَّ سبل النسيان أمامه مقطوعة ووسائله غير متاحة.

كما استخدم الشاعر تكرار الحرف (إنّ) في الأبيات من السادس إلى الثامن، وهو حرف يفيد التوكيد ؛ ليؤكّد شدة هذا اليوم وعظمه، وشدة وقعه على الشاعر. قال :-[2]

إنَّـــه يـــوم مـيـتـتـي قـبـل مـوتـي واخـتـلاج الـضـيـاء فـي مصباحي
إنَّـــه يـــوم مـــن تمـنـيـت لـــو ظـــلّ قـريـبـاً مـن هـيـمـنـات صداحـي
إنَّـــه يـوم (فـيـصـل) خـرَّ فـيـه الطـود لله سـاجـداً ، غـيـر صـاح

هذا الاستخدام أسهم في نقل صدق عاطفة الشاعر ومرارة تجربته، وخفف في الوقت نفسه من الزخم

(١) المرجع نفسه، ص ١٢٣.

(٢) المرجع نفسه، ص١٢٣.

النفسي الذي يعيشه الشاعر من جراء هذه التجربة المؤلمة.

ويقف النداء إلى جوار الاستفهام في عملية التأثير في المتلقي أو السامع، ولعل هذا هو الدافع الحقيقي الذي دفع الشاعر إلى استخدامه؛ لأنَّ النداء يعكس الحالة الانفعالية للشاعر، فهو تجسيد للألم والكبت والحزن. قال الشاعر:- [1]

(فيصلي) يا مهنَّداً ما أحب الغمـ	ـد يوماً، ولا ارتوى من طماح
يا حساماً في قبضة الحق والإيـ	ـمان، سلت شباه أعظم راح
كيف أرثيك يا أبي بالقوافي ؟	وقوافيّ قاصرات الجناح!

أسلوب النداء هو ظاهرة لغوية، لكن لا تلبث هذه الظاهرة أن تتحول إلى ظاهرة انفعالية وجدانية (فيصلي ، يا مهنداً ، يا حساماً ، يا أبي).

إنَّ هذا الصّدى أو الدويّ الذي يحدثه هذا الأسلوب من خلال تكراره يظل ينتشر على مدى القصيدة بصورة فيها تحسّر وألم ؛ فاستخدمه من أجل حقيقة يهدف إلى إيصالها للآخرين. وندرك بوضوح أنَّ الشاعر استخدم النداء بـ (يا) ؛ ليفيد جانب التحسُّر، بالإضافة إلى إبراز ما يضرب في نفس الشاعر من أحاسيس بشدة الفقد، وللنداء تركيز انفعالي داخلي يعبر بِلَوْحَةٍ خارجية، فيصبح كل ما هو خارجي رمزاً لما هو داخلي.

قال الشاعر غازي القصيبي في قصيدته (فارس القدس) :- [2]

فارس القدس .. لو يجوز فداءٌ	لفدتك الأضلاع والأجفان
لو يُردُّ القضاءُ لانتصب الحـ	ـب سياجاً فما استطاعَ الجبانُ
لو يصدّ الردى الثباتُ لصدّ المـ	ـوتَ حزمٌ ملكته وجنانُ
لو تحنى الرؤوس هذا قضاء اللّـ	ـه هذا ما شاءَه الرحمنُ

نجد أنَّ الأسلوب هو طريق الشاعر في التعبير عن أفكاره ومشاعره؛ فقد عبر عن محبته للفيصل وتحسّره على فقده بهذه الأبيات التي كرر فيها لفظ (لو) ، للإشعار بعزة المتمني وندرته؛ لأنَّ الشاعر يبرزه في صورة الممنوع فنجد عمق الإحساس بفاجعة الفيصل ؛ فـ (لو) تفيد هنا التوجع والحسرة، فيخاطب

---

(١) المرجع نفسه، ص١٢٢.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، د/ غازي القصيبي، ص٥٠٩.

الشاعر (فارس القدس) بتلك الصرخات المدوية وتلك الأمنية المستحيلة فلو أمكن فداء الفيصل لفدته الروح لقد عبر الشاعر عن مكانة الفيصل وقيمته في نفسه بكلمتي (الأضلاع) و (الأجفان) التي تدل كلٌّ منهما على الحماية والوقاية ؛ فقد تمنى الشاعر أن يكون درعاً يحمي الفيصل من الموت، وأن يكون جفناً، وكأنَّ الفيصل عينٌ، ويريد الشاعر أن يكون جفناً يحميها من كل شيء.

وعبر عن ذلك باستخدام أسلوب يدل على أنَّ هذا الأمر مستحيل. لو يرد القضاء أو القدر لمنع الحب الذي في قلب الشاعر موت الفيصل، وكان له سياجاً يحميه من اعتداء (الجبان) ويقصد به (القاتل) الذي يتّصف (بالجبن) لما فيه من الغدر والخيانة. واستمرّ الشاعر بهذا التمني المستحيل، ولكنه في نهاية المطاف يؤمن بالقضاء والقدر وحتمية الموت.

وفي قصيدة (نم يا شهيداً هانئاً) للشاعر أحمد أحمد البدري نجد الشاعر يعتمد على التكرار في أكثر القصيدة ؛ حيث قال :-[1]

من للشعوب شعوب دين محمد	عاشت جوارك في أعز جوار؟
من للجزيرة بعد عاهلها الذي	في ظله لبست ثياب فخار؟
من للمنابر بعد أن أحيا بها	سنن البلاغة عاهل الأحرار؟
من للأولى لاذوا بتاجك حاميا	فحفظتهم من معتد جبار؟
من يرأب الصدع المبير بفقدكم	من للبطولة والنّدى والغار؟

نجد الشاعر هنا يعتمد على التكرار ؛ فقد استخدم أسلوب الاستفهام (من) خمس مرات، ليعطي شعوراً بالحيرة والاستنكار مما حدث، ويصور عمق الإحساس بالفجيعة والفراغ الذي تركه الفيصل بعد فقده. وقد حاول الشاعر إبراز صورة الفجيعة والألم والحزن الذي يعيشه محاولاً بذلك نقل فجيعته من إطارها الذاتي الخاص الضيق إلى إطار عام أعم وأشمل.

وقال أيضاً:-[2]

يا ربّ هذا فيصل برحابكم	أدى الأمانة طاهر الأسرار
يا ربّ أسكنه الفراديس العلا	في موكب الشهداء والأبرار

(١) الثلاثاء الحزين، ص١٢٨.

(٢) الثلاثاء الحزين، قصيدة (نم يا شهيداً هانئاً)، ص١٢٩.

يـا ربّ قـد عـز الـعـزاء فـهـب لنا   صـبـراً يـخـفـف وطـأة الأقـدار

فقد حاول التعزي عن الفقيد بصيغ دعائية، فيها الرجاء والتّوسّل إلى الله، وقد كرر الشاعر (يا ربّ) ثلاث مرات، وكأنَّه قصد إلى مزج هذا الدعاء بتأبين المرثي، كاشفاً عن إحساسه بحجم مأساته ليكون أشد وقعاً في النفس.

وفي قصيدة (قلب العروبة)[1] الدمرداش زكي العقالي قال :-

مَـنْ بـعـده لـلـعـرب يـرأب صدعهم   ويـقـوم فـيـهـم بـاذلاً يـتـطـوع

مَـنْ بـعـده لـلـمـسـلـمـين يـؤمـهـم   بـإمـامـةٍ مـعـطـاءة لا تمـنـع

مَـنْ بـعـده لمحـافـل دولـيـة   عـرفـتـه نجـمـاً فـرقـداً يـتـرفـع

هنا يعكس الشاعر رغبته في إبراز حزنه وفجيعته وحجم الخسارة الجسيمة التي لحقت به وبالأمة العربية والإسلامية، خاصة بعد رحيل الفيصل الذي كان مصدر عز وسند للمسلمين ؛ فتكرار عبارة (مَنْ بعده) ثلاث مرات أعطى شعوراً بالفقد والضّياع . وتزداد وطأة الشاعر بهذا الفقد ويتداخل فيها إحساسه بالغربة والشعور بالهوان بعد أن فقدت الأمة الفيصل والشعور بالفراغ الذي تركه وراءه.

وقال أيضاً :-[2]

هـو مـنـهـج الإسـلام عـدل كله   فـي الـسـلـمِ أو فـي الحـربِ لا يتنوع

هـو (فـيـصـل) الإسـلام نـور عقله   هَـدْيٌ ونـور فـي الـبـصـيـرة يسطع

هـو (فـيـصـل) الإسـلام عـمـر قلبه   حـب بـه لله خـوفـاً يـخـشـع

هـو (فـيـصـل) الـبـانـي تـعـاظـم فضله   مـذ كـان حـتـى طـاب مـنـه المضجع

فقد كرر الشاعر عبارة (هو فيصل) ثلاث مرات ؛ ليعطي شعوراً على مثالية الفيصل، وليؤكد على أنَّه يمثل الأمة الإسلامية كافة في كل قيمها وأخلاقها ودينها، فهو النموذج الأمثل لكل تلك القيم والمبادئ.

قال الشيخ إبراهيم فطاني في قصيدته (أي هول عظيم)[3] :-

---

(١) المرجع نفسه، قصيدة (قلب العروبة)، ص١٣٧.

(٢) الثلاثاء الحزين، قصيدة (قلب العروبة)، ص١٣٧.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة (أي هول عظيم)، ص١٤٨.

أي خطب وأي هول عظيم ... أي سهم أصابنا في الصميم

روعت مكة وأرجاء نجدٍ ... وعسيرٍ وريع أهل القصيم

وبكت طيبة بدمع غزير ... وفؤاد من الأسى في جحيم

وفلسطين هزها الرزء هزاً ... فبكى القدس من بكاء الحطيم

وبكته أقطار يعرب حزناً ... والأسى في القلوب جد أليم

لقد كرّر الشاعر (أي) ثلاث مرات في البيت الأول، فأعطى ذلك شعوراً بالحزن؛ واللوعة والفجيعة؛ لتعبر تلك الألفاظ بصدق عن تجربة الشاعر ولوعته؛ فقد حملت هذه الألفاظ نغمة حزينة تصور عواطف الشاعر وأشجانه، وأشاعت روح الحسرة والألم والحزن وحرقة القلب والتّوجّع، فضلاً عن امتلاكها القدرة على تصوير حالة الضعف والعجز والانكسار وعظم المصيبة التي يعانيها الشاعر والأمة بسبب تجربة الفقد.

وقال أيضاً :- [1]

كان لاشك سيداً وعظيماً ... وزعيماً للعرب أيَّ زعيم

كان كالطور راسخاً لا يبالي ... كل هَوْجَاء من رياح السموم

كان كالبدر رفعةً وضياءً ... يتحدى في الأفق زُهْرَ النجوم

كان في الحرب إن دعت إعصاراً ... وهو في ا لسلم نفحة من نسيم

كان والله أمةً قد حباه ... مبدع الكون كلَّ خلق كريم

كان كالنيل والفرات عطاءً ... أو كريح تمر عبر الكروم

فالتكرار في هذه الأبيات بـ (كان) يفيد إثبات حقيقة تمثلت في إثبات صفات الفيصل وخصاله الحميدة حتى غدا بواسطتها أنموذجاً ومثالاً يحتذى به. وبذلك حقق الشاعر غايته المتمثلة في تخليد المرثي بتلك الفضائل والقيم الإنسانية النبيلة التي أضفاها على الفيصل. وقد وفق الشاعر في انتقائه للمفردات والألفاظ المعبرة عن صفات المرثي.

---

(١) الثلاثاء الحزين، قصيدة (أي هول عظيم)، ص١٤٨.

وقال أيضاً :- [1]

لم يمت (فيصل) ولكن تسامى مستجيباً نداء رب كريم

لم يمت (فيصل) وهذى خطاه تتراءى كعقد در نظيم

لم يمت (فيصل) وآل (سعود) في حمانا تشع مثل النجوم

لم يمت (فيصلٌ) (وخالدُ) فينا حمل العبء في ثبات القروم

لم يمت (فيصل) وفي الشعب (فهد) من تسامى في نبله والفهوم

فالتكرار هنا يفيد الجزم بأنَّ الروح تبقى وإن فنى الجسد، وأنَّ خلود البطل يتمثل في تغنّي الأجيال بمجده بعد رحيله، وأنَّ الفيصل باقٍ، ويتمثل هذا البقاء بإخوانه من آل سعود الذين حملوا الأمانة من بعده وساروا على هديه.

وفي قصيدة (فيصل لم يمت)[2] لأحمد باعطب قال :-

أنت علمتنا التجلد والصبـ ـر وحذرتنا سبيل البكاء

أنت وحدت أمة مزقتها إحَنٌ بثها العدى في الخفاء

أنت خلدت نهضة لا تداني عانقت هامها قبابَ السماء

أنت حققت معجزات كبارا أنت أوردتنا معين الرّخاء

أنت فجرت منبع الخير فينا دافقاً رائعاً قويَّ العطاء

أنت تبني بلا ضجيج وتعطي دون منٍّ أو رغبةٍ في الثنّاء

أنت أسقيتنا الكرامة دينا فحصدنا بها ثمار العلاء

أنت أوضحت في الدروب خطانا أنت ألبستنا كريم الرّخاء

فالتكرار هنا أعطى قيمة فنية للنّص ؛ فيزيد به النّص ترابطاً وتشابكاً ، ويضفي بعداً رؤوياً للنّص ؛ فقد أراد الشاعر إظهار حقيقة الفيصل وقيمته إذ إنها شغلته في أعماق نفسه حتى أصبح الشاعر وأصبحت مفرداته المكررة دلالات محملة بتراكمات اللاواعي لديه عن حقيقة الفيصل وتاريخه .

(١) المرجع نفسه، قصيدة (أي هول عظيم)، ص١٤٩-١٥٠.

(٢) الثلاثاء الحزين، ص١٤٤.

جـ - القيم المدحية في النص الشعري (التّأبين):

يعمد الشعراء إلى تسخير (التّأبين) أو (القيم المدحية) كوسيلة لتخليد الفيصل عن طريق رسم صورة مثالية له، لا يمكن للواقع في أيّ حال من الأحوال أن يجود بمثلها، فنرى الشعراء ترسم هذه القيم رسماً تتمثل فيه كل الخصال والمثل العليا التي تجعل من الفيصل مثالاً وأنموذجاً للكرم والشجاعة والوفاء والحنكة والسياسة والأنفة والحزم وركوب الصعاب والشرف والعفة والفصاحة . وهم بذلك يحاولون تخليد الفيصل شعرياً وواقعياً، فقد عمدوا إلى الإشادة به، وأضافوا إليه كل ما يستطيعون من قيم ومثل، هي موضع اعتزاز للأمة العربية والإسلامية.

فهذه المراثي تحتوي على كل ما يمكن تجسيده من قيم في الإنسان؛ لأنَّ الشعراء في الحقيقة لا تبكي الفيصل في ذاته فقط، بل تبكي مثالاً أعلى، تبكي بطلاً أنموذجاً لا شخصاً فرداً ؛ فالموت هنا موت للقيم في نظرهم لا موت للفيصل فحسب، فقد كان الفيصل يمثل أمة بالنسبة لهم. كما اعتمد الشعراء على الأسلوب الوصفي الذي يقوم على تعداد هذه الخصال والمناقب ، ورسم صورة مثالية بغية تخليده ؛ وهي صور قائمة في النفس والوجدان في قصيدة (بكت القلوب) [1] لأبي تراب الظاهري حيث قال:-

مات المليك الفيصل الباني الذي	هزّ التخوم وجلجل الأجواءا
فجع الأنام بفقده ، فتجمجموا	وعلا النحيب ، فأذهل العقلاءا
هلع أهاض الشعب ، فهو مُروّع	بفراق قائده يريد عزاءا
ساس البلاد بحنكة وكياسة	ورزانة، فتألف الأهواءا
يا فيصلاً كنت الشهاب وقد خبا	إلا المكارمَ لسن هن خفاءا
هي دُرَّةُ الحسنات أُبْتَ بفضلها	وثوابها كانت يداً بيضاءا

لقد وصف الشاعر الفيصل بالملك الباني والقائد المحنك الذي ساس البلاد بحنكة وكياسة ورزانة ، ولم يكتفِ بذلك بل أضاف إليها الكرم والسخاء.

فالقيم التي اعتمد عليها الشاعر هي :- الشجاعة – العقل – الكرم .

وفي قصيدة (هول المصاب) [2] للشاعر الأردني أسامة المفتي قال:

---

(١) الثلاثاء الحزين، ص١٢٠-١٢١.

(٢) الثلاثاء الحزين، قصيدة (هول المصاب)، ص١٢٢-١٢٣.

قد كان فيصل في الحياة كمشعل ... يجلو الطريق وظلمتي تتقشع
وينير درب السالكين إلى العلى ... في كلّ خطب راعنا ويروع
جل المصاب فمن يقيل عثارنا ... بعد الإمام ومن به نستمنع
ذاك الذي قد عاش فينا رائداً ... ومعلماً يهدي يشيد ويرفع
فبنى بدين الله مجداً ساطعاً ... فوق الجزيرة بالتقى يترفع
ويطل كالنسر العظيم على الدنى ... وله العيون جميعها تتطلع
أعطى الجهاد حياته برجولة ... مثلى ، وكان إلى الوغى يتسرع
لم يثني في عزمه في جولة ... بل كان سيلاً عارماً يتدفع

وصف الشاعر الفيصل بأنَّه مشعل يهتدى به ، ومنارة يقتدى بها؛ فقد أعطى الجهاد حياته فكان رجل دين وحرب.

فالقيم التي اعتمد عليها الشاعر هي :- الإقدام – الشجاعة – الدين .

الإقدام تمثل في كونه رائداً ومعلماً. والشجاعة تمثلت في الجهاد، والدين تمثل في التّقى.

وفي قصيدة (بطل العبور)[1] لأحمد مخيمر قال:-

وكنت أبرّ النّاس في النّاس حكمة ... وأصدقهم قولاً, وأشرفهم فعلا
وأقربهم لله فيما تريده ... وأكثرهم في كل مكرمة بذلا
وأطيبهم نفسا, وأطهرهم يداً ... وأوسعهم حلماً, وأعظمهم نبلا
تقي, نقي .. مثل ماء غمامة ... إذا مس أرضا أنبت الزهر, والظلا
أبيٌّ , قويٌّ , صادق العزم , مبصر ... صباح غد في يومه قبل أن حلا
مدبر ملك, حامل عبء حفظه ... على كتف لم تشك ضعفاً ولا ثقلا
فتعساً لها في النّاس كفاً لئيمة ... رمت فيك مجد المجد والحكمة المثلى

(١) المرجع نفسه، ص١٤١-١٤٢.

رمت ورعاً، سمح الخليقة، هادئاً ألوفاً ودوداً، دانياً عطفه، عدلا

ولم ترع إنساناً كريماً، ومؤمنا رحيماً، وشيخاً في عباءته كهلا

وصاحب قلب يحمل الحب للورى جميعاً، وإنسانية تسع الكلّا

لقد أشاد الشاعر في هذه الأبيات بمكارم الأخلاق التي اتصف بها الفيصل، وقد صيغت هذه المكارم والصفات بأسلوب الخطاب الموجه إلى شخص الفيصل ؛ مما أضفى عليه صورة البطل ؛ فالشاعر أراد أن يمجد المرثي ، ويصفه بمكارم الأخلاق فخلع عليه صورة الإنسان العظيم.

فالقيم التي اعتمد عليها الشاعر :- الحكمة – الصدق – الشرف – الدين – الكرم – الحلم – النبل – الإباء – العزم – الشجاعة – العدل – الرّحمة – الإنسانية - الحب.

وفي قصيدة (يوم عصيب)[1] للشاعر عبد الله بن سليمان المسعري قال:-

الوالد المرتجى عدلاً ومرحمة وحاكماً زانه الإحسان والكرم

أبو العروبة في شتى مضاربها أبو التضامن للإسلام يحتكم

مجاهد في سبيل الله غايته ما نابه كسل يوماً ولا سأم

مليكنا المرتضى الباني لأمتّه لمجد أمتّه فوق الذرا قمم

فالقيم المدحية التي تطرق إليها الشاعر في هذه الأبيات :-

العدل – الإحسان - الكرم – الجهاد - الشجاعة.

وفي قصيدة : (قصة الفيصل)[2] للشاعر عبد المنعم عارف قال:-

كان في محياه فياض العطاءِ عبقرياً من كبار العظماءِ

قائداً فذاً , مليكاً صالحاً عز بالإخلاص لا بالكبرياء!

أيّ آلاء زهت في شخصه؟ نور إيمان وإشعاع ذكاء!

(١) الثلاثاء الحزين، ص٢٧٦.

(٢) الثلاثاء الحزين، قصيدة (قصة الفيصل)، ص٢٨٢.

جـــلّ مـــن أهــــداه مـــن إحـسـانـه ... قـــوة الأســـد وعـــقـــل الحـكـمـاء
أوتــــي المـــال فــلـم يـعـبـث بـه ... مـسـرفـاً يــزهــو بـشـوب الخـيـلاء
فـــي سـبـيـل الله مـــا أنـفـقـه ... فـيـصـل الإسـلام دعـمـاً لـلإخـاء!
فـي رحـــاب الخـيـر قـد حــاز على ... قـصـب الـسـبـق مـلاذ الـرؤسـاء

فالصفات التي تحلّى بها الفيصل في نظر الشاعر؛ هي :-

الكرم والعطاء – الذكاء – القيادة – الصلاح – الإخلاص – الكبرياء – الإيمان – الشجاعة – العقل - الحكمة – الإقدام .

وقال أيضاً :-[1]

يـــا شـريـفـاً شـــرّف الله بـه ... جـبـهـة لـلـعـرب مـن بـعـد انـحـنـاء
كـــان ممّـــن صـدقـوا مـا عـاهـدوا ... ربـهـم دومـاً عـلـى رفـع الـلـواء
فـي سـبـيـل الـقـدس والأقـصـى سما ... إذ رمـى أفـعـى يـهـود فـي دهـاء
أوقــف الـبـتـرول عـن خـلانـهـا ... فـي ائـتـلاف مـع إخـوان الـرخـاء
وســلاح الـنـفـط فــي أوطـانـنـا ... ذهـــب الأمـــن ودرع الأمـنـاء
يـا سـيـاسـيـاً حـكـيـمـاً بـارعـاً ... قـاصـمـاً ظـهـر ذوي الـقـول الـهـراء
كـنـت بـالـصـمـت وبـالـصـبـر على ... سـفـه فـي الخـصـم تحـظـى بـالـعـلاء
كـنـت شـهـمـاً كـنـت إنـسـانـاً كما ... شـهـدت (مـصـر) لخـيـر الأصـدقـاء

لقد خلع الشاعر على الفيصل صفات الشرف وعلو المكانة والشجاعة والحكمة والشهامة ؛ فالمرثية في جانب منها تسرد تاريخاً للمآثر التي قام بها الراحل . وبخاصة مواقفه السياسية التي تمثلت في مناصرة القدس، واستخدام سلاح النفط في الضغط على الدول الكبرى؛ فقد كان سياسياً محنكاً وحكيماً يمتاز بالصبر والصدق والصمت على سفه الخصم والإنسانية.

لقد اهتم الشعراء في قصائدهم بالفضائل النّفسية وما تفرع عنها في تجسيد شخصية الفيصل ،

---

(١) المرجع نفسه، قصيدة (قصة الفيصل)، ص٢٨٣.

ومعاني البطولة والشرف ، بالإضافة إلى المعاني الإنسانية.

قال الشاعر د/ ثابت بداري :-[1]

قد كنت حصناً للضعيف وموئلا ... شهدت لك الأحداث والأيام

قد كنت سعداً للحزين وفرحة ... ذهبت بجودك محنة وسقام

قد كنت رائدنا وموئل عزّنا ... يحدوك حب صادق وهيام

ورددت كيد المعتدين بعزمة ... فإذا الصهاين كلهم أقزام

قد كنت تعمل للعقيدة صامتاً ... فالحق حقّ ، والحرام حرام

جددت عهد الراشدين بحكمة ... عمّ الأمان ونفذت أحكام

لقد كان موت الفيصل موتاً للمعاني الإنسانيّة ؛ فقد كان حصناً للأمة الإسلاميّة.

وفي قصيدة (صيحة قلب)[2] للشاعر محمد علي الجار الله قال:-

لله در بلاد كان قائدها ... ملك القلوب سليل العرب والأسد

فيه الشهامة والإيمان مكتمل ... فيه التّقى والرضى والحب والزهد

زانته كل سجايا الخير وانطبقت ... عليه كل صفات الهَدْيِ والرشد

يا فيصل الحق قد أبليت في جلد ... وكنت للحق سيفاً سل من غمد

جسد الشاعر كل معاني البطولة والشجاعة والقوة وكل سجايا الخير والحق في شخصية الفيصل الذي أصبح قائداً عظيماً يحمل كل صفات وقيم الإنسانية.

لقد تدفقت هذه النماذج الشعرية إبداعاً فنياً بلغ القمة في التعبير عن تلك القيم المدحية التي تحمل سمواً في العقل والشجاعة والعدل والعفة. لقد تحول الفيصل بتلك القيم والمثل العليا إلى بطل في الوجدان العربي.

قال الشاعر/ محمد مصطفى شهاب في قصيدته (صبراً بني يعرب) :-[3]

---

(١) الثلاثاء الحزين، قصيدة (شهيد المسلمين)، ص٢٨٩.

(٢) الثلاثاء الحزين ، ص٢٣١.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة (صبراً بني يعرب)، ص٢٢١-٢٢٢.

أسّسْتَ عرشَكَ بالإسلامِ تَدْعمه ... من الكتابِ قوانينٌ وآياتُ

بالصمْتِ كنتَ خطيباً لا يُطاوله ... في النّثر سحرٌ ولا في الشْعرِ أبياتُ

بالصَّفْح كنتَ قوياً لا كِفاءَ لهُ ... وحسْبُكم لو أردتَ اللومَ نظراتُ

بالزهد عشتَ حياةً لا يصدّقُها ... إلا وليٌّ بزاد الدين يَقْتَاتُ

تُعْطي الكثيرَ بلا مَنٍّ ولا صَلَفٍ ... ما شانَ بِرَّكَ فَخْرٌ أو دعاياتُ

قد كانَ شخصُك للإنسانِ مفخرةً ... وأن موتَكَ للإنسانِ ويلاتُ

لم يحْزُن العُرْبُ والإسلامُ وحدهما ... بل قاسَمْتَنا دموعَ الحزنِ دولاتُ

وقال الشاعر / عزت حسن صبري :- (١)

قد كان درعاً للعروبة كلها ... يأسو الجراح ، ويجبر العثرات

بطل المروءة والشهامة والتقى ... ينزلك ربي عالي الدرجات

وكذلك قال د/ ناصر بن سعد الرشيد :- (٢)

محنكٌ تصرع الأقران حكمته ... ما كان ذا حصر أو كان مهزارا

لا يعرف الخوف والأحقاد يدفنها ... يدعو إلى السلم والإسلام مختارا

لكنَّه مسعر للحرب يقدمها ... إن كانت الحرب تمحو الذّلّ والعارا

وفي نفس المعنى قال الشاعر / أحمد بن شاهين الجلاهمه :-(٣)

إلى الله نشكو ضعفنا وانكسارنا ... فقد عظمت أرزاؤنا والفواجع

فـ(فيصل) راعينا وحامي ذمارنا ... لدى الروع .. إن عز الكميُّ المدافع

---

(١) الثلاثاء الحزين، قصيدة (درع العروبة)، ص٢٧١.

(٢) المرجع نفسه، قصيدة (موكب النور)، ص٢٤٩.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة (الإمام الشهيد)، ص ١٥١.

وقد كان ذا بأس شديد على العدى أغضّهم الكأس التي تُتَجَرَّع
و (فيصل) كان الحزم والعزم والحجى وفي الجود .. غيث شامل متتابع
و (فيصل) ذو شأن خطير لدى الورى وأعلى ملوك الأرض .. يرجى ويسمع
وقد كان ذا رأي سديد وحكمة وحلم .. لو أنّ الحلم يجدي وينفع

لقد كان الفيصل حامي الحمى ، وأعلى ملوك الأرض في الشجاعة والإقدام والكرم والسخاء والحكمة. وقد شعر الشاعر بضعف الأمة وانكسارها بعد فقد الفيصل .

د - شخصية (القاتل) في النّص الشعري:-

مضى الفيصل شهيداً أراد الله له عزّاً في الدنيا، بما قدم من الخير للناس في بلاده وخارجها، وأراد الله له عزّاً في الآخرة يحتل به المقام الذي ارتضاه للشهداء.

لقد وافاه الأجل المحتوم متأثراً بجراحه إثر الاعتداء الأثيم الذي قام به فيصل بن مساعد بن عبد العزيز.

(طوفان واحد يختلط الحزن فيه بالحب، بالألم، بالبكاء، بالصمت، بالوجوم ... في حادث اغتيال لئيم غادر ممن يبدو أنه ابن أو في حكم ابن له، وليس هو بالابن، إلا كما كان ابن نوح، وكما يشير إليه وإلى نظائره قول الله لنوح ﴿ إِنَّهُ لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ إِنَّهُ عَمَلٌ غَيْرُ صَالِحٍ ﴾، ثم قوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ وَأَوْلادِكُمْ عَدُوًّا لَّكُمْ فَاحْذَرُوهُمْ ﴾.

لقد تسلل الغدر من بين من التفوا حول شخص الفيصل ... وأطلق عليه الرصاص)[1].

لقد عبّر الشعراء في رثاء الفيصل عن هذا الحدث المروّع الذي هزّ القلوب ؛ فأسهبوا في وصف القاتل في قصائدهم الرّثائيّة بالغدر والخيانة والجبن والطّيش والشّقاء ؛ فقد قتل النفس التي حرّم الله قتلها إلا بالحقّ.

على الرّغم من أن بعض الشعراء تحفظ عن ذكر القاتل وفعلته ربّما لحساسية الموقف، أو لأنَّ استشهاد الفيصل سيطر على تفكيرهم فلم يكن هناك مجال لذلك أو عدم الاهتمام به، لكي لا يكون له قيمة في النّص.

من القصائد التي لم تذكر القاتل:-

(١) رجال ذهبوا، محمد عمر توفيق، الأعمال الأدبية الكاملة (١)، الناشر جامعة أم القرى بمكة المكرمة، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م، ص٨٨.

١- (القوافي الثكل) للشاعر أحمد الغزاوي.

٢- (كيف أنساك يا أبي) للأمير عبد الله الفصل.

٣- (بكت القلوب) لأبي تراب الظاهري.

٤- (في ذرى العلياء) لأحمد بن عثمان التويجري.

٥- (طوي الجزيرة) للشاعر هارون هاشم رشيد.

٦- (مصرع الصقر) للشاعر حسن عبد الله القرشي.

٧- (الجبل الأشم) د/ عبد الله المعطاني.

ومن القصائد التي ورد فيها ذكر القاتل، قصيدة (قلب العروبة) للشاعر/ الدمرداش العقالي، الذي ربط فيها بين شخصية القاتل مشبّها لها بشخصية قابيل، فكلاهما اقترف جرماً عظيماً عندما سفكا دم الرّحم والمودة والقرابة إلاّ أنّ جرم قاتل الفيصل أشد؛ لأنّه أصاب قلب العروبة، فموت الفيصل يمثل موت الأمّة التي فقدت درعاً وحامياً وسياسيّاً محنّكاً غدراً وعدواناً. لذلك وصفة الشاعر بالشقيّ.

قال:- [1]

فـالأرض سربـلـهـا حــداد مصيبة	يـدمـى لـهـا قـلـب الحـلـيـم ويهلع
قـابـيـل عــاد مـقـطّـعـاً أرحـامـه	يـبـغـى الـفـسـاد وبـالـرّدى يتلفع
عَـدْواً يـسـدد فـي كـنـانـة غـدره	سـهـمـاً تمـور لـه الـسـمـاء وتـرجـع
سـهـم أطـاش مـن الـعـقـول صوابها	وغـــدا بـه فـي كـل بـيـت مصرع
قـابـيـل يـبـرأ مـن شـقـيّ زمـانـنـا	تَـعْـسـاً لـه بـالمـهـل سـوف يـجـرّع
قَـتْـلُ الـهـداةِ المصلحين كبيرةٌ	فـي الحـشـر فـاعـلـهـا الـغـوي المهطع
ويـــدٌ تـنـال مـن الأبـــوّة جرمها	كـالـشِّـرك بـالـدّيّـان بـل هـو أفظع
فـالـشـرك فـيـه ولـيـس بـعـد بمؤمن	بُـعْـداً لـة فـي جـرمـه لا يشفع
جـرم أصــاب مـن الـعـروبـة قلبها	فـي مـوقـف فـصـل لـه تتجمع

(١) الثلاثاء الحزين، قصيدة (قلب العروبة)، ص١٣٦.

قال الشاعر أحمد أحمد البدري:-[1]

شُـلّـتْ يَـدٌ سلبت سعادة أُمَّـةٍ هـي أمـةُ الإسـلام فـي الأمصار

عصفت بآمال الشعوب وأمنها وأشاعتِ الأحزانَ في الأقطار

حكمُ القضاءِ ولا مردَّ لحكمه والمرء في الدنيا خيالٌ ساري

يصوّر الشاعر هنا القاتل باللّصّ الذي سلب الأمّة الإسلامية سعادتها ، وأشاع الحزن في أرجائها ؛ فالقاتل لم يسلب روح الفيصل فقط بل سلب الأمّة كلّها. وقد خصّ الشاعر (اليد) بالفعل، فذكر الجزء وأراد الكلّ.

وفي قصيدة (بطل العبور)[2] قال الشاعر أحمد مخيمر :

فتعساً لها في النّاس كفاً لئيمةً رمت فيك مجد المجدَ والحكمةَ المثلى

رَمَتْ من بَنَى مَجْدَ الغَدِ الضَّخْم شامخاً وحاضِرَهُ .. من فوق أمس الذي ولّى

رَمَتْ ورِعاً، سمح الخليفة، هادئاً ألوفاً ودوداً، دانيا عطفه، عدلاً

ولم تَرْعِ إنساناً كريماً، ومؤمناً رحيماً، وشيخاً في عباءته كهلا

وصاحب قلب يحملُ الحبَّ للورى جميعاً، وإنسانيةً تَسَعُ الكُلّا

ولم ترعيني مثل ذلك قاتلاً طوي في حناياه التّفاهَةَ، والغِلا

وأصبح عاراً يُنْبِتُ الضَّيمْ، والأسَى ولُؤماً غبيا، يثمر الأمل النذلا

فشخصية القاتل تحمل في حناياها الحقد والغدر، واللّؤم والعار؛ لأنَّها أصابت المجد والحكمة والمثل والقيم الأخلاقية، فهي لم تصب شخص الفيصل فقط، بل أصابت كلّ ما يمتّ إلى الفضيلة بِصِلَة، وما الفيصل إلا أنموذج لتلك القيم والأخلاق العليا.

فنجد أنَّ القصائد التي تعرّضت إلى شخص القاتل، ربطت فعله بتلك اليد التي حملت السلاح في قتل الفيصل، فقد وجّه لها بالدعاء بأن تُقطَع أو تُشَلّ.

---

(١) الثلاثاء الحزين، قصيدة (نم يا شهيداً هانئاً)، ص١٢٨.

(٢) المرجع نفسه، قصيدة (بطل العبور)، ص١٤٢.

قال كنعان الخطيب[1] في هذا المعنى:-

قـــدر مــتـــاح لا مـــرّد لأمـــره   كـــلُّ الخــلائــق عــاجــل ومــؤجَّــلُ
شَـلَّـتْ يمـينُ الـغَـدْرِ فيما قد جنت   أَوَ مَـا دَرَتْ أن الـشـهـيـد الفيصلُ
لـك أُسْـــوةٌ بـالـراشِـدِيـن فـقـد قَـضَـوْا   شُــهُــداءُ حَــق بـالـدَّمـاءِ تَـغَـسَّـلُـوا

وقال الشاعر مطلق الذيابي:-[2]

تـبّـت يـــدٌ مـــدَّت إلـيـك سهامها   لا عـــاشَ مـن غُــذِّى عـلـى الأحـقـادِ

وقال الشاعر محمد حسن بنجر أيضاً:-[3]

وشَـلَّـتْ يمـينُ الـغَـدْرِ حـينَ رَمَـــتْ بـه   وهـــذا قـضَـــاءُ اللّهِ يـخـلـفـنـا فيكا
وحـقّـاً لـقـد أوْدى بـشـعـبٍ وأُمَـــةٍ   وبالناس، كلّ الناس، يا ويل مرديكا
ويـــا لــغَـــويٍّ غـــالَ فـيـنـا إمـامـنَـا   ويـاالجِـهَـول شـــانَ مـسـلـكـهُ فيكا
أمثلك من يغتال؟ ما أفظع الرؤى   ويا لصروف الدهر من حمق جانيكا

وقال في المعنى نفسه الشاعر عبد السّلام هاشم حافظ:-[4]

يـا يـوم سـوء تـــوارى فـيـه فيصلنا   وغـــاب عـن مـسـرحِ الأضـــواء والنظر
شَـلَّـتْ يـدُ الـغَـدْرِ، لا عـاشـت دوافعه   لـكـنّ رائـدنـا يـبـقـى مـدى العصر
يـبـقـى بـأعـمـالـه، الـكـبـرى، بشعلته   تـزهـو مـضـوّأة فـي الـكـونِ كالقمر

وفي قصيدة (يوم عصيب)[5] الشاعر عبد الله بن سليمان المسعري قال:-

---

(١) الثلاثاء الحزين، قصيدة الفاجعة، ص١٨١، انظر ديوان وحي الخاطر، ص٣٦.

(٢) المرجع نفسه، قصيدة (فخر الشرق)، ص٢٠١.

(٣) الثلاثاء الحزين، قصيدة (نلت الشهادة)، ص٢٠٨.

(٤) المرجع نفسه، قصيدة (الراحل الخالد)، ص٢٦٧.

(٥) المرجع نفسه، قصيدة (يوم عصيب)، ص٢٧٦-٢٧٧.

نـعـوذ بـالله مـن يـوم ألـمّ بنا　　وسـاعـةٍ سـادهـا الـكـفـران والـشُّـؤُم

مـن قـاطـع جـاحـدٍ ربّـانَ نِـعْـمَـتِـهِ　　أعمى البصيرة قد أودى به الصّمم

مـن شـائـم شـامـنـا شـلّـت يـداه على　　مـا قـد أَلَـمَّ بنـا والله منتقم

مـن الـنـفـوس نـفـوس لـلـردى خلقت　　تـرى الجحـيـم عِـيـانـاً ثـم تقتحم

وقال عبد الله بن إدريس:-[1]

صـنـت الحقيقة أن تـغـتـال بهجتها　　كما يد الإثـم قد غالتك .. تنعدم

وفي قصيدة (يوم الرحيل) للشاعر / محمد حسن فقي، يرى أنَّ القاتل الذي قتل الضمير الحي والفكر المنير قد طعن شعباً آمناً، وقد تمثَّل هذا الطعن في شخص الفيصل الذي يمثل أمّة، ولم يكتفِ الشاعر بذلك بل إنه ربط بين شيطان الجن وشيطان الإنس (القاتل) ؛ فوجد أنَّ شيطان الجن أهون من هذا الشيطان الذي فقد بصره عندما قام بهذه الفعلة النكراء، فقد كان أعمى بصر وبصيرة.

قال:-[2]

وعَـلّـمـنـا بمـا جـنـتـهُ يـدُ الإثـمِ عـلـيـنـا عـلـى الـعـوالـم طُـرّا

حاولـت أن تطيـح بالصـرحِ والصـرحُ سـيبقى علـى المـدى مشْـمَخِرا

وقال في القصيدة ذاتها :-[3]

أيّـهـا الآثـمُ الـذي اغـتـالَ بـالـغـدرِ ضـمـيـراً حـيّـاً وفـكـراً منيرا

افَـتَـدْري بمـا اقـتـرفـتَ بـيـومٍ عـابـس كـانَ شَـرُّهُ مستطيرا

طَـعَـنَـتْ كَـفّـكَ الأثـيـمـةُ شـعـبـاً كـانَ بـالأمـسِ بـالحـيـاةِ قريرا

بـل شـعـوبـاً كـثـيـرةً ولـقـد كـنـتً ضَـلـولاً عـنـهـا وكـنـتُ غَـريـرا

مَـسّـهـا الـضُّـرُّ مـن أذاكَ فـهـل تـعـلـمُ هـذا حـينَ ارتـضـيـتَ السعيرا

يـالـشـيـطـانـك المـريـض لـقـد كـان بـصـيـرا وكـنـت أنـت ضـريـرا

---

(١) المرجع نفسه، قصيدة (حزن ووفاء) ، ص ٢٦٣.

(٢) الثلاثاء الحزين، ص ٢١٢

(٣) المرجع نفسه، قصيدة (يوم الرحيل)، ص٢١٣-٢١٤.

ولم يكتفِ الشعراء بوصف القاتل بالغدر والجبن والخيانة واللّؤم فقط بل إنّ بعضهم صور القاتل بصورة الوحش الذي لا يرحم أو المجنون الذي لا يعي؛ كقول سليمان العبد الله الحمدان [1]:-

أصمي صميم الحب قاتل فيصل هل كان وحشاً أن ترى مجنوناً
الله حسبي في الذي قد غاله ورمى بيتم شعبنا والدّينا

وقال علي أبو العلا [2]:-

ما للرياض: أحقا قد قضى البطل من الحياة ولن يستأني الأجل
رماه بالغدر ذو طيش به هوس فأكسب العرب جرحاً ليس يندمل

وفي قصيدة (يا ليته طاشت يداه) [3] للشاعر محمد على السنوسي قال :-

قطب أقطاب العلى كيف انتهى عجباً!! هل يقتل الإبن أباه
صرع الأمة في قائدها طائش يا ليته طاشت يداه
أصبح الشعب حزيناً باكياً كل فرد صائح (وا فيصلاه)
لم يغب عنا مليك صنعت يده التاريخ فينا وبناه
هو في كل مكان شاخص يملأ الدّنيا سناه وبهاه

لقد استعان الشعراء بالدعاء ؛ ليصوّروا ردّ الفعل الذي يشعرون به نتيجة ما يلاقونه من مرارة. قال الشاعر أحمد بن شاهين الجلاهمة:- [4]

ألا لا رعى الله الأثيم وصكّه بسوط عذاب في الجحيم يقنّع
فقد عقر الإسلام في عُقْر داره وصدّع آمالاً تشاد وترفع
ويا معشر القوم اللئام تريثوا على رسلكم. لا تفرحوا، لا تجعجعوا

(١) الثلاثاء الحزين، قصيدة (الله حسبي)، ص٢٥٢.

(٢) المرجع نفسه، قصيدة (في ذمة الله)، ص٢٥٦.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة (يا ليته طاشت يداه)، ص٢٣٠.

(٤) المرجع نفسه، قصيدة (الإمام الشهيد)، ص١٥١.

ففـي الأفــق أشـيـاء تـلـوح كأنـها   عـلامـات يــوم فـيـه لـلـبغـي مصرع

فالشاعر يرى القاتل آثماً ؛ لأنَّه عقر الإسلام وصدّع الآمال، فهو في نظر الشاعر من معشر القوم اللئام الذين يسعون إلى القضاء على الإسلام ورجاله.

وقال في المعنى نفسه الشاعر/ عبد الله السناني:- [1]

أعـجـب المــوت أن يـنـالـك غـدراً   عـنـدمـا أعـجـز الجـبـان الـلـقـاء

وقال عبد المحسن بن أحمد الماضي:- [2]

مـا أعـظـم الخـطـب فيـمـا جـاء مـن نبأ   وأبـشـع الجـرم فيـمـا سيـق مـن خبر

تبكى القلوب كما تبكى العيون دما   مـن فِعلة الإثـم ظـلّ الـكـل فـي ضجر

واستـعـظـمـت فـعـلـه المـغـرور فـي ملأٍ   عـاشوا على الأمـن فـي أمـن مـن الغِير

وقال عزت حسن صبري أيضاً:- [3]

سـقـط الـشـهـيـد مـضـرّجـاً بدمائه   بـيـد الجـحـود ومـنـكـر الحـسـنـات

وفي قصيدة (أغلا الرجال) للشاعر/ عبد الوهاب عرب قال:- [4]

تــبّــاً لمـغـتـالٍ أثـيـم، سـهـمـه   مـا اغـتـال إلا الـبـدر فـي قلب السماء

فنجد كل القصائد التي تعرضت لشخصية القاتل ربطت هذا الفعل بقضاء الله وقدره.

قال الشيخ إبراهيم فطاني:- [5]

قــد قـضـى اللّٰه أن يمــوت شـهـيـداً   فــي حـمــاه بـطـلـقـة مــن أثـيـم

---

(١) الثلاثاء الحزين، قصيدة (صدى الفاجعة)، ص٢٥٨.

(٢) المرجع نفسه ، قصيدة (الموت حق ومكتوب)، ص٢٦٤.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة (درع العروبة)، ص٢٧١.

(٤) المرجع نفسه، قصيدة (أغلا الرجال)، ص٢٧٩.

(٥) الثلاثاء الحزين، قصيدة (أي هول عظيم)، ص١٤٨.

وقال أحمد البدري:- [1]

حكم القضاء ولا مرد لحكمه والمرء في الدنيا خيال ساري

وقال طاهر زمخشري:- [2]

فيد الغدر لم تصبه ولكن أجل بالمنون كشر نابا

(١) المرجع نفسه، قصيدة (نم يا شهيداً هانئاً)، ص١٢٨.

(٢) المرجع نفسه، قصيدة (يا أمة الإسلام)، ص١٧٤.

المبحث الثالث

ذاكرة المكان والزّمان

(يمثل الزّمان والمكان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية)[1].

نستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزّمان،ولكن نجد أنَّ المكان أكثر التصاقاً بحياة البشر، من حيث إنّ خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزّمان ؛ فبينما يدرك الزّمان إدراكاً غير مباشر من خلال فعله في الأشياء، فإنّ المكان يدرك إدراكاً حسيّاً مباشراً . ويرتبط البشر ارتباطاً وثيقاً وحيويّاً بالمكان الذي يعيشون فيه، ويتضّح أنّ المكان حقيقة معاشة، ويؤثّر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه.

فالمكان كائن حي في وجدان الشاعر ؛ ولهذا أقام له في خياله وشعره ما يحفظ له شيئاً من حياة .كما أنّ المكان قد سرت فيه الشاعرية حين تعامل معه الشاعر وفق دلالات شعريّة، فأصبح المكان يحمل المعاني الشعرية التي تؤرّق المبدع، وهكذا احتضن المكان معاني الحب والوفاء، مثل ما احتضن معاني الحزن والألم والبعد والفراق.

(وعلاقة الإنسان بالمكان تبدأ قبل ميلاده ولا تنتهي بوفاته، أمّا معرفته به فيقتصر على فترة الوعي بأهمية الأشياء التي يتعامل معها الإنسان وتؤّثر في حياته ومن ثمّ يتّجه النظر إلى المكان كشيء يحمل أكثر من دلالة أو قيمة حضارية تتشكل تبعاً للمعطيات الثقافيّة للمجتمع في الفترات الزمنية المتعددة. وعلاقة الشاعر بالمكان ذات أبعاد متعددة تستحضر الواقعي والخيالي والوهمي، ويكفي أنَّ الشاعر يعيش في المكان على مستوى الوجود الحقيقي، ويسبح في المكان في عالمه الشعري ؛ فيستحضر المكان من المعرفة الثّقافيّة ، ويقيم لنفسه وجوداً فيه أو يعدّل من صورة المكان الحقيقي، كما يخترع المكان في الفن ويحتله بالوجود)[2].

لقد أدرك النّقّاد (أهمّية المكان في الشعر العربي القديم في مختلف عصوره، وإن الشاعر العربي القديم تأثّر أول ما تأثّر بالمكان فكان لدينا شعراء الحضر وشعراء البوادي و.....)[3].

فالمكان يظهر بكل تفصيلاته بهذا الشعر، كقوة قادرة على تلخيص تاريخ الحالة، وعلى الاحتفاظ بمعان وتشكيلات لا توجد في سواها، وعلى قدرتها على إعطاء هذا الشعر طاقة مميّزة ثم احتواء هذه الأمكنة. وحين يحب الإنسان المكان فإنه يبقى حاملاً ذلك الإحساس في تنّقلاته، وربّما يكون حب المكان

---

(١) (مشكلة المكان الفني)، بقلم: يوري لوتمان، تقديم وترجمة: سيزا قاسم دراز، المكان ودلالاته، تقديم: سيزا قاسم دراز، ص٧٩.

(٢) (شاعرية المكان)، د/ جريدي الثبيتي، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م، دار العلم، جدة، المملكة العربية السعودية، ص١٠-١١.

(٣) (ما هيه المكان لدى شعراء الجنوب)، عبد الرحمن حمادي، مجلة (الباحث)، السنة الرابعة، العددان: الثاني والثالث (٢٠، ٢١)، تشرين ثاني ١٩٨١م، شباط ١٩٨٢، ص٢٧٧.

نتيجة لوجود الأحبة أو الأهل. ولكنَّ وفاء الشاعر يجعله يتعامل مع المكان بنفس الشعور ؛ لأنَّه يبقي يحمل الذكرى، كما أنه يربطه بالمعاني الإنسانية.

فالشاعر الذي يقف على المكان يرى فيه آثار الزمن، ويحاول بيان آثار الزمن في ذلك المكان. وهذا يدلنا على مدى تأثير المكان في وجدان الشاعر وفي نفسيته، وفي تعبيره عن أدقّ خلجات نفسه وشعوره. كما يدل على تلاشي الحدود بين الزّمان والمكان؛ فالشاعر لم يقف أمام مظاهر المكان وأفعال الزّمان موقفاً سلبياً، بل حدث له ردّ فعل قوى داخل القصيدة، فقد أعاد الشاعر الماضي داخل المكان وحوّله إلى مكان حي في نفس الوقت وهذا يظهر مدى عمق إحساس الشاعر، وتحوّل هذا الإحساس إلى رؤية حدسية قوية عميقة في شكل تعبير شعري فني.

وكان إحساس الشاعر بالزمن إحساساً نفسيّاً خالصاً؛ لأنّ الزمن عنده لا يقاس دائماً بطوله الفعلي أو قصره، وإنَّما بوقعه على النفس إن شدة أو رخاء ،ويشبه إحساسه بالزمن إحساسه بالمكان.

(وفي الرّثاء يظهر أثر الزمن واضحاً، بمعنى أنّ الزمن -كعنصر داخلي نفسي في القصيدة- هو المسيطر على أبيات الرّثاء بجانب القيم التي يرثيها الشاعر في المتوفَّى، وهذا يدلنا أيضاً على أنّ النظرة الزمنية والمصيرية أعمق من (مسألة) تمجيد إنسان مات وأشمل)[1].

ويضاف إلى ذلك أنّ قصائد الرّثاء بالذات يكون عنصر الزمن فيها موجهاً وجهة أخلاقية في الاستشهاد بالمآثر والقيم التي قام بها المرثيّ، فنجد الشاعر بلغ أقصى امتزاج للزّمان بالقيم وبالمكان.

(ويمكننا إدراك معنى الشكل البنائيّ في قصائد الرّثاء التي ترتدّ إلى الماضي مستذكرة المرثيّ في أحسن صورة، في ضوء تفسير الوقائع المتذكرة؛ إذ إنها محاولة للانعتاق من الحاضر إلى الماضي فقط، فلا مستقبل للمرثيّ كما أنّ الذاكرة والتذكر لا زمنيان، فمن خلالهما يقابل الشاعر الزمني باللازمني)[2].

ويتّجه الشاعر إلى الماضي مستذكراً أفعال المرثيّ التي تفيض قوة وحيوية. يقول عبد الرزاق الخشروم : (الحنين إلى الماضي محاولة الانعتاق من وطأة الحاضر، وهو غربة عن الواقع (الحاضر) فحين يشعر المرء أن حياته قد قست عليه فإنه يجد متنفساً بالهروب منها إلى الماضي)[3].

فالشاعر يرى أنّ نقطة الانطلاق الحقيقية هي إعادة النّظر في مفهوم الماضي. ويرى أنّه لا يمكن أن يثري الحاضر إلا إذا بدأ من نقطة قديمة؛ فالماضي ليس أصماً، وإنما هو زمان مفتوح منطلق بنّاء. إننا أمام حوار داخلي يتلمس المرثيّات، ويحدث المكان، ويسترجع الذكريات.

---

(١) الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، دراسة نقدية نصية، الجزء الثاني، (البناء الفني والصورة)، د/ صلاح عبد الحافظ، الطبعة الأولى ١٩٨٣، دار المعارف، ص٨٠.

(٢) الزمن في الشعر الجاهلي، د/ عبد العزيز محمد شحاتة، دارة المكتبة الوطنية، رقم الإيداع (١٩٩٥/٨/٧٨٤)، ص٢٤٢-٢٤٣.

(٣) الغربة في الشعر الجاهلي، عبد الرزاق الخشروم، منشورات إتحاد الكتاب العرب (دمشق) ١٩٨٢م، ص٢٤١.

وإذْ كانت جاذبية الموت قوية، فإنّ الشاعر كان حريصاً على أن يذكر أسماء الأماكن التي تضم القيم والمثل؛ لأنّ ذكر الأماكن ضرب من الرقي، فضلاً عن أنّ المكان يعتبر عند الشاعر مرادفاً للجهد الإنساني الذي يعتبر الزمان بالنسبة له بعثاً للماضي الذي يمثّل في شريط ذكريات المرثيّ؛ فالماضي يأخذ صفة الإلحاح المستمرّ على عقل الشاعر، فكل شاعر يذكر ماضي المرثيّ والعلامات الأولى في الطريق، ولا يكون ذلك إلا من الماضي. ولا خطاب في قضية من القضايا إلا إذا قام أولاً على وظيفة التّذكّر، ويصبح التّذكّر فريضة مهمة لا يستطيع أن يفرط فيها الشاعر، لا شعر لمن لا ذاكرة له.

كما قال د/ مصطفى ناصف : (كل شاعر في العصر الجاهلي لا يبدأ الحديث، ولا يخاطب المجتمع الذي ينتمي إليه إلا عن طريق بعث الماضي؛ فالماضي يأخذ صفة الإلحاح المستمر على عقل الشاعر. كل شاعر يذكر الدّمن والأطلال والرّسوم وهي بقايا الماضي، والعلامات الأولى في الطريق.

لابَدْءَ إلا من الماضي، ولا خطاب في مشغلة من المشاغل إلا إذا قام أولاً على وظيفة التذكر، ويصبح التذكر فريضة مهمة لا يستطيع أن يفرط فيها إنسان، لا شعر لمن لا ذاكرة له، ولا يستسيغ المجتمع معنى الشعر والمعرفة إلا مقروناً بالتّذكّر، والتّذكّر – بهذه الوسيلة- يصبح شعيرة من الشعائر)[1].

لقد كان للمكان والزّمان حضورٌ بارزٌ في قصائد رثاء الفيصل قال الشاعر سليمان العبد الله الحمدان في قصيدته (الله حسبي)[2]:

لا .. لست في جوف الثرى مدفوناً	بل في القلوب مغيبّاً ومصوناً
ذكراك ما زالت وحبك ماثل	نُصْبَ العيون محصّناً ومكيناً
ذكراك ما زالت تشع ونورها	يغشى قلوباً للورى وعيوناً
ويظلّ حبك في القلوب يبلّها	ويبثّ فيها أفرعاً وغصوناً
تحنو عليك حنوّ أمّ برّةٍ	حملت لها بين الضلوع جنيناً
تحنو عليك فلا تموت بموتها	ذكراك ... تورثها الأُلَى يتلونا
من كان مثلك لا يموت وإنّما	يزداد من عمر الزمان سنيناً
الموت للشّهداء أوج حياتهم	يجزون فيها جنة وعيوناً
أعمالك الكبرى تجل مكانة	عمّا أصوغ منمقاً موزوناً

(١) قراءة ثانية لشعرنا القديم، د/ مصطفى ناصف، دار الأندلس الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م، ص٥٥.

(٢) الثلاثاء الحزين، قصيدة (الله حسبي)، ص٢٥١.

لقد مزج الشاعر الحاضر بالماضي تماماً، فتجربة المكان الذي تمثل في القبر في قوله: (في جوف الثرى مدفوناً) ليست استعادة للزمن، بل هي مزج للزمن، فليس الماضي هو بؤرة الخلق والاستحضار، بل يدخل معه الحاضر والمستقبل؛ فالشاعر في هذه الأبيات ينفى أن يكون الفيصل مدفوناً في جوف الثرى، بل هو له مكان آخر غير المكان الحقيقي الذي دفن فيه، إنّه في مكان مصونٌ، وفي وسط القلوب (مغيباً ومصوناً)، هو في هذا المكان المعنوي محفوظ وبعيدٌ لن يصل إليه أحد ينزعه من مكانه. إنّ مآثر الفيصل وأعماله الجليلة مازالت مستمرة في الزمن الحاضر تشع نوراً غطّت قلوب الناس وعيونها ويظلّ التأكيد على استمرارية هذا الحب حتى في الزمن الحاضر والمستقبل، إنّه الحب الذي يحيا في القلب وينمو في الزمن؛ فهذه الأبيات تشع بالحركة والنّمو والاستمراريّة؛ فذكرى الفيصل ما زالت في القلوب لا تموت بل إنّها حيّة؛ لأنّ الشهداء أحياء لا يموتون. فالشاعر هنا استبطن المعنى الإسلامي الذي تشير إليه الآية الكريمة ﴿ وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴾[1].

وفي قصيدة (هول المصاب)[2] للشاعر الأردني أسامة المفتي قال :-

قدر متاح لا يردّ ويرجع	أدمى القلوب وما البكاء سينفع
أهوى بأمة يعربٍ فأصابها	في لبّها وغدت تنوح وتدمع
الله أكبر فالبطاح تزلزلت	وكذا الجبال من الأسى تتصدّع
تبكي وتندب للسماء بحسرة	هول المصاب لما ترى أو تسمع
قدر أطاح بشاهقٍ في لحظة	ومضى به في رحلة لا ترجع
فتدثرت بالحزن كل ديارنا	ومن السواد جموعنا تتلفع
غرقي ببحر دموعها ودمائها	والحزن يعصر روحها ويقطع
حتى كأني بالفرات مياهه	جفت ونيلي أخرس لا يسمع
غاضت سيول مرابعي من حزنها	بعد المصاب كليمة لا تنبع
والآن يشملنا الظلام فلا نرى	دربـاً نسير فما ترانا نصنع؟
قد كان فيصل في الحياة كمشعل	يجلو الطريق وظلمتي تتقشع

(١) سورة آل عمران، آية: ١٦٩.

(٢) الثلاثاء لحزين، قصيدة، (هول المصاب)، ص١٣٢.

ويـنـيـر درب الـسـالـكـين إلــى العلى	فــي كــل خـطـب راعــنــا ويـــروّع
شـمـخـت مـن الإســلام حـتـى إنـها	أضـحـت مـنـاراً لـلـهـدى تتشعشع
فـي قـبـلـة الإســلام كــان مقامها	وعـلـى الـعـبـاد ظـلالـهـا تـتـوزع
والـكــل فــاء بـروحـهـا وغـصـونـهـا	ومــن الحـفـيـف أصـولـهـا تـتـفـرع

المكان في هذه الأبيات قد سرت فيه الحياة حين تعامل معه الشاعر وفق دلالات شعرية منحته صفة الحياة؛ فهو يحمل المعاني الشعرية التي تؤرق الشاعر. إنّه القدر (الزمن) الذي لا يستطيع الشاعر أن يرده عن الفيصل، وإنّه (الموت) المتمثل في (القدر) الذي أدمى قلوب الشعب والأمّة كلها. إنّه إقرار من الشاعر بـ (كحتمية القدر) والزّمان؛ فالذات هنا قد تألمت لفراق الفيصل وقد شاركها في هذا الألم تلك الأماكن التي تنوح وتبكي على الفيصل ومآثره لقد صوّر لنا النّصّ الحزن الذي عمَّ كل شيء إنّه الفقد الذي هوى بأمة العرب، فأصابها في سويداء قلبها، وأصبحت تنوح وتدمع على الفيصل إنّه الزمن الحاضر الذي يصور عظم المأساة وكبر حجمها.

فإن شئنا تحديد نقاط التلاقي وطبيعة المشابه بين المراثي تراءت لنا الأبعاد الزمانية جامعاً بين المواقف حين توزع بين ألم الواقع –فقد الفيصل- ،وذكريات الماضي - مآثره- ، وكأنه وسيلة للولوج إلى عمق التجربة، وهو في شكل آخر صورة من التغلب على الحاضر –مؤقتاً- من خلال عالم الذكرى.

ثم نجد الشاعر أسامة المفتي يبدأ بتذكر أفعال الفيصل ومآثره عندما قال :- [(١)] [٢]

جــلّ المـصـاب فـمـن يـقـيـل عثارنا	بـعـد الإمــــام، ومــن بـه نستمنع
ذاك الــذي قــد عــاش فـيـنـا رائــداً	ومـعـلـمـاً يـهـدى يـشـيـد ويـرفـع
فـبـنـي بـديـن الله مـجـداً سـاطـعـاً	فــوق الجــزيــرة بـالـتـقـي يـتـرفـع
لـم يـنـثـنِ(٢) فـي عـزمـه فـي جولة	بــل كـــان سـيـلا عـــارمـــاً يـتـدفـع
يـبـغـي الخـلـود لأمـتـي بـبـقـائـهـا	فــوق الـنـجـوم كـريمـة تـتـربـع
سـيـنـاء تـشـهـد لـلإمـام مـواقـفـاً	تـزهـو بمـا أعـطـى ومـا يـتـطـوع
وكـــذا الـشـآم تـتـيـه فـي أفـضـالـه	مــن كــل بـــذل والمــآثــر تـقـنـع

(١) الثلاثاء الحزين، قصيدة (هول المصاب)، ص١٣٢-١٣٣.

(٢) نجد أن الشطر مكسور ويصح أن يكون (لا ينثني)

وهـنـا بـعـمّـان الـوفـاء حـكـايـة   تـبـقـى مـثـالاً لـلإخـاء يـرصـع
لـكـن حـكـم الله جـاء بـفـتـرة   فـيـهـا المـصـلـى حـائـر يـتـوجـع
يـرنـو لـفـيـصـل أن يـصـلـى خاشعاً   فـي سـاحـة حـيـث الـقـيـود تقطع
ويـشـاء رب الـكـون فـي تـقـديـره   سـفـر الإمـام إلـى جـنـان تـونـع

تنم الأبيات عن عمق الإحساس بمأساة القدر، وتطغي هنا القيمة الزمنية القوية للنّصّ والممثلة في (الموت)؛ فنجد مدى سيطرة تلك القيمة الزمنية على النّصّ؛ فالشاعر في معرض رثاء الفيصل –وهي مصيبة قوية مؤثرة– يحاول إظهار مدى فعل الزمن، بل إنّ هذه الصور للحدث تحوى نوعاً من الحركة الداخلية تتبينها الألفاظ والعبارات في إظهار وحدتها الزمنية. ويظل الزمن أو بمعنى آخر القيمة الزمنية مغلقة لهذه الصورة؛ نتيجة لارتباطها بما قبلها وما بعدها مما يدلنا على مدى قدرة المكان على كشف أبعد المكنونات النفسية للشاعر، أي خلق الشاعر هنا زمناً خاصاً به، حيث يوجد امتزاج زمني شديد بعناصر المكان. وقد أثّر هذا تأثيراً قوياً في خلق الوحدة الزمنية للقصيدة؛ حيث ربط الزمن بين عناصر المكان نفسها.

قال الشاعر أحمد الغزاوي في قصيدته (القوافي الثكل)[1]:-

جـرت الـدمـوع كـأنّـهـا (أنـهـار)   ووجـدتـنـي ، بـنـزيـفـهـا، أنـهـار
مـاذا سـمـعـت، أفـيـصـل أودى به   فـي طـرفـه ذو جـنـة غـدار
طـود عـظـيـم بـاذخ مـن دونـه   تـتـفـطـر الأكـبـاد والأعـشـار
صـعـقـت بمـصـرعـه الـبـرايـا كلها   والـشـمـس والأفـلاك والأقـمـار
وكـأنمـا الـدنـيـا بـه قـد أوذنـت   بـالـصـور يـنـفـخ وهـي فـيـه هـدار
(نـبـأ) غـشـيـنـا مـنـه حـتـى مسنا   قـرحٌ بـه تـتـفـتـت الأحـجـار
يـا لـتـنـا كـنـا الـفـداء (لفيصل)   لـكـنـهـا الآجـال والأقـدار
دارت بـنـا الأرض الـفـضـاء برحبها   وانـقـضـت الأحـزان والأكـدار
وغـشـيـت حـتـى لـم أكـد مـن دهشتي   أتـبـين الأشـراق وهـو نـهـار

في هذا النّصّ يظهر إحساس الشاعر وتوتره النفسي من جرّاء هذا الحدث، كما ينم عن عمق الإحساس

(١) الثلاثاء الحزين، قصيدة (القوافي الثكل)، ص١٢٦.

بمأساة القدر؛ فهو يصور الواقع في ظل حقائق الحياة، بين القوة والضعف والشاعر لذلك لم يكن ليتردد في تصوير أبعاد الجانب المظلم أو السلبي من الإرادة الإنسانية تجاه حتمية (الموت) والاستسلام له، وتكاد الذات تفقد قدرتها وإرادتها على المقاومة أمام قوى الغيب والقدر.

ويجسّد لنا الشاعر معاناته النفسية والجسدية تجاه هذا الحدث الذي يمثل تحول الزمن (الموت)، وكيف يكون رد الفعل تجاه هذا الزمن؛ فقد جرت الدموع على مقلتيه بتدفق وغزارة واستمرارية ومشهد الدموع التي اختلطت بهذا الجرح الذي ينزف- وكان سبباً في انهيار الشاعر الذي لا يصدق ما يسمع من خبر عن اغتيال الفيصل. (ماذا سمعت، أفيصل أودى به)، فنجد أنّ أفكار الشاعر حول الزمان ممزوجة بنزعات وجدانية خاصة. وقد ظل يكررها في هذه الأبيات عن طريق تصويره، للزمان، أو مصائبه أو نوائبه، فنجد أنّ إحساس الشاعر بالزمن إحساسٌ نفسي خالص؛ لأنّ الزمن عنده يتمثل في وقعه على النفس ؛لعظم الخطب وشدة التوجع الذي يشعر به الشاعر.

كأننا في هذا النّصّ أمام رثاء كوني شامل، فهو لا يرثي الفيصل وحده ولا الوجود الإنساني وحده بل يرثي المخلوقات جميعا!! التي تشارك الشاعر شدة الحزن. إنّ معاني الفقد أصيلة في هذه القصيدة مترامية في أرجائها كلها. إنّه الفقد الشامل، والجزع المقيم والإحساس بأنّ الحياة (الزمن) لا قيمة لها بعد فقد الفيصل.

وقد استخدم الشاعر الزمن الماضي (صعقت) هنا؛ ليدل على شدة الدهشة والذهول التي أصابت كل من في هذا الكون لمصرع الفيصل، فتتعالى نغمة الحزن والفقد والتفجع عند الشاعر ليرثي الحياة الإنسانية كلها؛ فقد ربط الشاعر تجربة (الموت) والفقد بهذا الكون الذي أصابه (الصعق)؛ فاستخدام الفعل الزمني (صعقت) أعطى إيحاء عند السامع بالدمار والفناء والموت، الذي ليس فيه عودة ولا رجعة. ويجسّد الشاعر الحالة النفسيّة التي تلبسها الحزن والألم، وهي حالة غير متوقعة، بل إنَّها مستمرة ومتجددة، وحتى يبرز الشاعر شدة قلقة لهذا المصاب فإنه يرسم لنا من خلال لغته الشعريّة حالة غير عادية، وذلك عندما قال :-

كــأنّمـــا الــدنــيـــا بـــه قـــد أوذنـــت بـالـصـور يـنـفـخ، وهـــي فـيـه هـــدار

وهذا يعني القلق الداخلي الذي شكل وضعاً نفسياً متأزماً، يكشف عن واقع شعري يتجاوز حدود الواقع والمعقول. حتى إنه فقد القدرة على التمييز بين زمن الإشراق وبين هذه الظلمة التي أصابت الناس من جرّاء هذا (نبأ غشينا منه). لقد أفقدهم المصاب القدرة على إدراك الواقع وإدراك الرؤيا، فالشاعر يقدم لنا صورة شديدة الرهبة والخوف للزمن، كما يجسّد لنا المأساة الزمنية، لينقل لنا صورة مرعبة عن (الموت) وعن شدة هذا المصاب.

لا شك أنّ هاجس الزمن يؤرق أعماق الشاعر، فيبدو أكثر حساسية وخوفاً وجزعاً في تعامله مع الزمن. إنّ الحزن واليأس يلف حاضر وماضي الشاعر فحولت هذه الأحزان أيامه التي يعيش فيها إلى ظلام دامس، وتتغلغل في أحاسيسه فتزيده كآبة ويأساً.

لقد استعان الشعراء بالتاريخ في استحضار تلك الأماكن سواء على الصعيد الخاص أم العام. كما أنّ لهذه الأماكن قيمتها السياسيّة أم الدينيّة، أم الشخصيّة.

فالشعراء في الحقيقة لا يبكون الفيصل في ذاته فقط، بل يبكون مثالاً أعلى، يبكون بطلاً أنموذجاً لا شخصاً فرداً أو منفرداً؛ فموت الفيصل موت للقيم العربية في نظرهم، فشخصه تلاشى خلف المثل العليا لأنّ فقده يمثل فقد أمّة.

وعليه فقد نظرت الشعراء إلى رثاء الفيصل من خلال استحضار هذه الأماكن سواء كانت أماكن دينيّة أم سياسيّة تاريخيّة أم بيئية جغرافية.

أ- الأماكن الدينية:

رثى الشعراء الفيصل من خلال استحضار الأماكن الدينيّة (المحراب- البيت الحرام- البطاح- المصلى- مكة- القدس- طيبة- المسجد الأقصى- الميقات- الحرمين- الحطيم- أم القرى- أرض النبوة- رحاب البيت العتيق- الروضة- ديار الإسلام).

ويعد البيت الحرام والمسجد والمحراب والميقات والحطيم- ومكة والروضة من أشهر الأماكن التي تحمل معنى القيم الدينيّة العليا التي حرص على ذكرها الشعراء بكثرة (فالفضيلة الدينيّة في الفكر ارتبطت بالمكان الذي يمثل موضع العبادة، فدرج الشعراء على هذا، وتعمق بعضهم في التعامل مع هذا المكان حين أخذوا منه معاني الرفعة واتجاه الأنظار له ... حيث استنهضت الفلسفة المكانية الشعور الوجداني المتضمن لمعاني الطاعة والولاء)[1].

قال الشاعر حسن عبد الله القرشي:-[2]

أجهش المحراب والتاع الحسام	ونأى عن دوحة العزّ السنامُ
فيصل أودى فما أعظمها	نبأه ريع لها البيت الحَرامُ
أو حقاً مات مَنْ آمالُهُ	وحدةٌ لا يتغشاها انقسامُ

(١) شاعر المكان، ص١٤٤.

(٢) الثلاثاء الحزين، قصيدة (مصرع الصقر)، ص١٧١.

أو حــقــاً مـــات مـــن تــنــدى بـه　　بـهـجـة الـدنـيـا ويـسـتـسـقـى الـغـمـام

أو حــقــاً صـــرع الــفــادي الــذي　　هَــمُّــهُ أن يـعـمـر الأرضَ الـسـلامُ
يـــا نـصـيـر الــديـــن فـــي مـحـرابـه　　لـــم تـــزل ثَـــمَّ صـــلاة وقـــيـــامُ
خَـشَـعـتْ أمـسـى بمـشـواك الــذُّرى　　وتـغـشـى صـحـوة الأفـــقِ جـهـامُ
بــكــت الــعــرب هــنــا فـيـصـلـهـا　　ونـــعـــاك الـــركـــن يـهـفـو والمــقــام

لقد خلع الشاعر على هذه الأماكن الدينيّة الحياة، وجعلها تملك الإحساس وتحس بقيمة الفيصل وفقده، لكنّها ناطقة بغير لسان ومعبرة بغير بيان. لقد أثار المكان في الواقع الحزن والبكاء والفزع، فكل هذه الأماكن تشارك في رثاء الفيصل والبكاء عليه؛ فقد أجهش المحراب بالبكاء، والتاع الحسام، وريع البيت الحرام، وتأثرت هذه الأماكن الدينيّة لهذا الخطب؛ لأنّ الفيصل إمام المسلمين وقائد الأمّة الإسلاميّة؛ فالمحراب فقد إمامه، والحسام فقد فارسه، والبيت الحرام فقد حارسه. ونعاه الركن والمقام، لشدة هذا الوقع الذي هزّ كل شيء ؛هزّ الشاعر، وهزّ الدّين المتمثل في تلك الأماكن. لقد تلاشت الحدود بين الزّمان والمكان فتحول المكان بفعل الزمن الحاضر إلى مكان حزين كسير أصابه الفزع والاضطراب والخوف بعد وفاة الفيصل الذي يمثل أمّة الإسلام ونصير الدّين.

وفي قصيدة (الجيل الأشم)[1] د/ عبد الله سالم المعطاني قال:-

تـبـكـيـك مـكـة والحـطـيـم وزمـــزم　　وتـــزعـــزعـــت حـــزنـــاً عـلـيـك الأنجـم
وتحـطـمـت آمـــال أمـــة أحـمـد　　فـقـلـوبـهـم مـــن لـوعـة تتحطم
إن مـــت هـــذا الـيـوم رغـــم أنـوفـنـا　　مـــا زال إسـمـك فـي الـقـلـوب يعظم
لـم يمـح مـا هـب الـنـسـيـم ومـا دعـا　　فـي بـطـن مـكـة مـن يـحـل ويـحـرم
أنــت الــذي أعـلـيـت نـبـراس الهدى　　فـتـبـدّد الـلـيـل الـبـهـيـم المظلم
نـافـحـت عـن حـوض الـشـريـعـة مؤمناً　　إنّ الـــذي نـصـر الـهـدى لا يهزم
فـحـبـاك ربّ الخـلـق أعـلـى منزلاً　　فـــي الخـــافـــقـــين مـعـزز ومـكـرّم
سـجـلـت مـجـداً لـلـجـزيـرة خـالـداً　　بـسـمـاعـه أهـــل المـــآثـــر تحـجـم

---

(1) هذه الأبيات للشاعر عبد الله سالم المعطاني، وقد أخذتها منه، ووجدت أنه من الأنسب توثيقاً أن أذكرها كي لا تضيع، لأنها في رثاء الفيصل، وقد قالها الشاعر في التلفزيون السعودي في ذلك الوقت ولم تطبع.

نجد للزمن في لغة الرّثّاء حضوراً سلبياً إذ فجع الناس بأعز الأحبّة وبملكهم الغالي (الفيصل)؛ إنهّا لغة الحب التي امتزجت بالحزن والألم على فراق الفيصل. إنّ الزمن هو القوة التي تفرض نفسها وسيادتها على المكان؛ لأنّ كل ما يحل به هنا هو من فعل الزمن. إنّ مشهد البكاء والشعور بالخسارة يكشف عن عمق الإحساس بالزمن المتمثلة في ذكر الماضي يراوح بين الأمل واليأس. كما أنّ إحساس الشاعر هنا بالزمن يفرض عليه تصرفاً خاصاً؛ فقد يرتد من الحاضر إلى الماضي، ويعود من الماضي إلى الحاضر؛ ليزداد إحساسه بقيمة الفيصل. إنّ هذا (الموت) هزّ كيان الشاعر، وهذه المشاهد والأماكن تحمل واقعاً نفسيّاً يقترب من الواقع النفسي للشاعر.

إنّ مكة المكرمة نبض في وجدان كل مسلم؛ يستلهم في ذكراها الماضي وأحداثه، والحاضر ومعطياته؛ فمكة القداسة والمكانة والحرمة. وإنّ الفيصل خالد في النفوس خلود مكة فيها، وقد أكد الشاعر هذا المعنى بقوله:-

لم يمح ما هب النسيم وما دعا | في بطن مكة من يحل ويحرم

وفي قصيدة (أي هول عظيم)[1] للشاعر إبراهيم فطاني:-

أيّ خطب وأيّ هول عظيم | أيّ سهم أصابنا في الصّميم
روّعت مكةٌ وأرجاء نجد | وعسير وريع أهل القصيم
وبكت طيبة بدمع غزير | وفؤاد من الأسى في جحيم
وفلسطين هزّها الرزء هزّاً | فبكى القدس من بكاء الحطيم
وبكت مصر والكويت وبَرْدي | (فيصل) العرب من فؤاد كليم
وبكته أقطار يعرب حزناً | والأسى في القلوب جد أليم
وبكاه الإسلام في كل صقعٍ | يرحم الله ذا الفؤاد الرحيم
مات والكون يرتجى منه سعياً | في سلام موطد مستديم
قد قضى الله أن يموت شهيداً | في حماه بطلقة من أثيم
كان لا شك سيداً وعظيماً | وزعيماً للعرب أي زعيم.

(١) الثلاثاء الحزين، قصيدة (أي هول عظيم)، ص١٤٨.

في هذا النّصّ نجد تداعي الأماكن بعضها بعضاً في هذا الخطب والهول العظيم، كما نجد التطور الزمني السريع الممثل في السّهم الذي أصاب الفؤاد. ويمضى الشاعر يصور أبعاد الحزن الذي أصابه وأصاب الأمّة الإسلاميّة. وفيها يتخذ من التشخيص وسيلته الفنية؛ ليعبر عن هذا الحزن والألم الذي لف العالم الإسلامي كله، فقد روّعت مكة ونجد وعسير، وبكت طيبة والقدس ومصر ... الخ. وعليه فقد بكاه الإسلام في كل صقع؛ بكت سيداً وعظيماً وزعيماً للعرب والمسلمين.

قال الشاعر: محمد إسماعيل جوهري في نفس المعنى:-[1]

تـفــزّع جــانــبُ الـبـيــت ارتـيــاعــاً   لـفـقـد الـفـيـصـل المحـبــوب راعــا

فــشــاع الحـــــزن فـــي أرجـــــاء نجد   فـصـدعـت الـقـلـوب لـه انـصـداعـا

وعــــــمّ المـــــروتــــين أوارُ حــزن   أشــــاع بـبـطـن مـكـة مــا أشـاعــا

هــو الخـطـب الجـلـيـل فـلا أغـالـي   وهــذى جـوانـحـي تُـصْـلـى التياعا

ألا يـــا فـيـصـل الـعــرب المجـلـي   قـضـيـت فـراعـنـا الخـطـب انفجاعا

مـضـيـت فـضـاق رحــب الأرض منا   وأوقــــر مـسـمـع الـدنـيـا اسـتـمـاعـا

فـهـذا (الـقـدسُ) يبكى في انتحابٍ   يــؤمــلُ أن تُـصـلـى بــه اضّــراعــا

تحُــقُّــقُ مــا عـزمـت بـكـلِّ صــدقٍ   وتجـلــو عـــن مـرابـعــه الـقـنـاعـا

فرحيل الفيصل حرّك كوامن السكون في هذه الأماكن وجعل لها معاني أخر غير الناحية الروحية، بل إنّها ناحية إنسانيّة تمثلت في مشاركتها في الحزن على الفيصل، إنّ النّصّ قد صدر عن وحدة انفعالية ووحدة زمانية، فلم يشأ الشاعر تمزيقها بقدر ما قصد إلى تجميع وحداتها، فبدت واضحة الفكرة، متكاملة النسج بما يشع فيها من توحد نفسي إلى جانب الحضور الذهني للماضي مع الحاضر في توحد فريد شديد التمايز والظهور. وأسقط الشاعر على هذه الأماكن الحياة وجعلها تحس وتشعر وتبكى وتجزع لفقد الفيصل.

ب- الأماكن السياسيّة:

لقد كان للتاريخ السياسي حضور في قصائد الرّثاء؛ لأنّ الفيصل كان سياسيّاً محنكاً، ورجل حرب وسلام، ولذلك تبدو الأماكن السياسية بكثرة في رثاء الفيصل (فلسطين- سينا- الجولان- الصومال- باكستان- يافا- أفريقيا- اليرموك- مصر ....).

---

(١) الثلاثاء الحزين، قصيدة (دمعة وبيعة)، ص١٩٠.

في قصيدة (فيصل التاريخ)[1] للشاعر خميس حمدان قال :-

والقدس يبكى من فجيعة موتكم ... فمن الذي يرعى بكل حنان
آماله الكبرى؛ ليرجع طيباً ... في طهره ... يا فيصل الأزمان
يا فيصل التاريخ إنك لم تمت ... من قال إنك كنت في الأكفان
جاهدت يا بطل السلام مكافحاً ... للدّين والأخلاق والإنسان
أنت الحكيم إذا أتاك معاند ... أنت الحليم بمطلب الغضبان
واسيت بالكرم العظيم معاضلاً ... ومشاكلاً تغني عن التبيان
في مصر بل في الشام ثم بأردن ... في أرض صنعاء وفي لبنان
أفريقيا .. بل آسيا أكرمتها ... لله لا منا بذا الإحسان
من كان يدعم صفنا في حربنا ... في بطن سيناءٍ وفي الجولان
من كان يجمع شملنا عند الوغى ... بالرأي والتصميم والإيمان

ويظل ترديد الشاعر لتلك الأماكن والمعالم، لعله يجد بقية من عزاء من خلال شريط الذكريات؛ فتذكر الأماكن التي كان للفيصل أثر واضح عليها يدل على مكانة الفيصل وأثره وقيمته. وكأّن الشاعر من خلالها يفاخر بالماضي ساعياً إلى تأبين الفيصل في الحاضر.

وقال الشاعر أسامة المفتي في هذا المعنى:-[2]

سيناء تشهد للإمام مواقفاً ... تزهو بما أعطى وما يتطوع
وكذا الشآم تتيه في أفضاله ... من كل بذل والمآثر تقنع
وهنا بعمّان الوفاء حكاية ... تبقى مثالاً للإخاء يرصع

وقال الشاعر محمد مصطفى شهاب[3]:-

(١) الثلاثاء الحزين، قصيدة (فيصل التاريخ)، ص٢٩٠.
(٢) الثلاثاء الحزين، قصيدة (هول المصاب)، ص١٣٣.
(٣) المرجع نفسه، قصيدة (صبراً بني العرب)، ص٢٢٢.

هـذى فلسطين غَـرْقـى فـي مدامعها	ومــن شَـبَـيـبـتـهـا لـلـثـأر ثَــوْراتُ
في خط (بارليف) و(الجـولان) أفئدةٌ	قـد قـطّـعـتـهـا مـن الأحــزان أنّــاتُ
قـد كـان عـوُنـكَ عـزمـاً فـي قلوبهُمُ	وفــي عَــتَــادِهُــمُ لـلـنـصْـر آلاتُ
وقـفـت كـالـطـوْدِ لا تَـثْـنـي عزيمتَكمْ	من قـادةِ الـغـرْبِ تـهـديـدٌ وصَيْحاتُ

اتخذ الشعراء من قضية فلسطين مرتكزاً بَنَوْا عليه كثيراً من همومهم؛ لأنّ الشعور بالفقد عندهم تنزاح تخومه بعيداً، ويتّسع مداه عبر المكان والزّمان؛ ليتخطى الأماكن ويصبح انتماءً إلى الأمّة العربيّة بتاريخها المجيد وتراثها العريق. وتبدو المأساة الفلسطينيّة متمثلةً في (القدس) وجهاً واضح القسمات في هذا الجانب من تجربتهم الشّعرية. وتطالعنا في هذه القصائد مجموعة كبيرة من أسماء المدن والأماكن مما قصد به استحضار وعي زماني ومكاني مباشر من خلال القصائد (القدس- الشآم- عمان- سينا- الجولان- فلسطين ... وغيرها).

قال الشاعر/ داود عبد الله المزجاجي في نفس المعنى:-[1]

فـلـقـد فـقـدنـا فـيـك أعـظـم قـائـد	بـطـل الـرجـال وطـودهـا الـشـمـاء
فـبـكـتـه أردنــنـا ومـصـر وسـوريـا	وبكى الخليج .. كذا بكت صنعاء صنعاء
والمـشـرقـان بـكـت زعـيـم سياسة	والمــغــربــان دهـتـهـمـا الـنـكـبـاء
فـقـدت عـظـيـمـاً فـي الـسـيـاسـة ماله	نــدٌ يــهــاب حـديـثـه الأعــداء

لقد كان البكاء عنصراً مهّماً من عناصر الرّثاء في هذه الأماكن، والشاعر حين كان يصف حالة الأماكن بعد فيصل ومدى تأثير الزّمان عليها يريد أن يربطها بالمعاني الإنسانيّة والقيم العليا.

ج- الأماكن الطبيعيّة:

ومن الأماكن التي ذكرها الشعراء في رثاء الفيصل الأماكن الطبيعيّة وعناصر الكون الطبيعة (الكثبان- الصحاري- الجبل- البحر- النخل- السماء- الصَّبا- البدر- الشمس ...) التي تحن إلى الفيصل. وكأنّ الشعراء بذلك يعكسون حجم إدراكهم لطبيعة تلك الأماكن التي كادوا يتوحّدون معها؛ ليصبحوا قطعة منها فتعكس حجم المعاناة وتزاحم ذكريات الماضي.

(١) الثلاثاء الحزين، قصيدة (بطل الرجال)، ص١٥٥.

قال الشاعر إبراهيم خليل العلاف:- [١]

داهــمــتــنــا مـصـيـبـة نـكـراء أجـفـلـت مـن وقـوعـهـا الـغـبـراء

سـكـن الـبـحـر خـاشـعـاً والـبـراري أمــن الـوحـش بَـهْـمـهُـا والـشـاء

والـصَّـبـا أصـبـحـت سـمـوما لغيظ وتـــأذت بـحـرّهـا الـصـحـراء

والـنـخـيـل الـهـضـيـم عـاد رمـاحـاً سـعـف مـنـه قـد كـسـاه اسـتـيـاء

والـربـيـع الـولـيـد أضـحـى خـريـفـاً لـجّ فـيـه الـضّـنـى ودب الـشـتـاء

والـعـنـاقـيـد بـالمـرارة حـبـلـى والأزاهـيـر مـسّـهـا كـهـربـاء

وإذا الـنـسـر صـار قـهـراً بـغـاثـا حـين جـاشـت بـحـزنـهـا الـورقـاء

واعـتـرى الـبـدر مـنـذ غـبـت هـزال وتمـادى مـن الـلـيـالـي بـكـاء

وإذا الـكـون مـكـفـهـر كـئـيـب وإذا الـشـمـس نـظـرة شـزراء

لقد أشرك الشاعر الطبيعة في هذه المصيبة النّكراء التي هزّت كل شيء، وأحدثت تحولات في الزمن؛ فبعد أن كانت هذه الطبيعة تنبض بالحياة تمتد لها يد (القدر) أو (الزمن)؛ لتحول تلك المعاني إلى نغمة الموت والحزن والفجيعة، والتي حولت الأشياء الجميلة إلى صورة من البكاء والدهشة والذهول لهذا المصاب والفاجعة التي هزّت وغيرّت الكون (سكن البحر خاشعاً- الصّبا أصبحت سموماً- سعف النخيل أصبح رماحاً- الربيع أضحى خريفاً- الكون مكفهر كئيب ....)

وفي قصيدة (بطل الرجال)[٢] قال الشاعر داود عبدالله المزجاجي عن حالة البحر بعد موت الفيصل:-

خـطـبٌ عـظـيـمٌ قـد أحـلَّ بـأمـةٍ وفـجـيـعـة ومـصـيـبـة دهـمـاءُ

الـبـحـر مـضـطـرب الجـوانـب غـاضبٌ لـلـحـزن فـي أمـواجـه أصـداءُ

حـدثٌ خـطـيـرٌ هـزَّ أمـة يـعـربٍ وإذا بـأصـوات الجـمـوع بـكـاءُ

الـكـلُّ أصـبـحـنـا يـتـامـى والـدٌّ وبـفـقـده قـد جـفـت الأنـداءُ

مـلـك تـديـن لـه الـرجـال مهابة طـراً، وتـقـفـو إثـره الـزعـمـاءُ

(١) المرجع نفسه، قصيدة (موجة الأسى)، ص١٥٣.

(٢) الثلاثاء الحزين، قصيدة (بطل الرجال)، ص١٥٥.

إنّه الحزن الذي عمّ كل شيء بفقد ملك تدين له الرجال مهابة وقدراً؛ فموته أثّر في كل هذا الكون وتشكل منه تعبير عن أقسى ما يكابده الشّعب من أحزان وفجيعة.

وقال الشّاعر غازي القصيبي: [١]

وانحنت أمة عليك بقلبٍ	ملأ الوجد نبضة والحنانُ
الرياضُ الحسناء وجهٌ كئيبٌ	أوغلت في شحوبه الأحزانُ
والجماهيرُ موجة من ذهولٍ	ونشيجٌ ماذا يقول البيان؟
نبأ طاف بالصحاري فريعت	واقشعرّت لوقعه الكثبانُ
أجهشت بعده الخيام، وفاض الرْ	رَمْلُ دمعاً، وأنّت الوديانُ

لقد عمد الشاعر في رثائه إلى إشراك الطبيعة في إبراز صورة الفجيعة والألم والحزن الذي يعيشه؛ فجعل الطبيعة تقاسمه حزنه وحزن هذه الأمّة والإسلاميّة وفجيعتها على غياب الفيصل. فقد أسقط الشاعر مشاعره على هذه الأماكن الطبيعية، فكأنّها وثيقة الصلة بهذه التجربة. وفي هذه الأبيات تصوير للمكان والحركة مع استخدام الزمن الحاضر الذي رسم ملامح المأساة والكارثة.

قال الشاعر فؤاد العادل :- [٢]

يبكيك في بردى موج يغص به	والنيل بالحزن قد فاضت حفافيه
من للتّضامن؟ من للقدس يفتحها؟	ومن يحرّر أقصاها ويفديه؟
عهداً على المجد والذكرى وجرحهما	جيل الفداء سيبقى بعد راعيه
عهداً ستدخل للأقصى مواكبنا	إلى المصلّى، وقد بيدت أعاديه

فالبكاء ناجم عن تفاعل هذين العنصرين (الزّمان والمكان) في نفس الشاعر؛ فعلى مستوى الإحساس بالزمن بدا الشاعر وكأنّه قد امتزج الزمن البعيد بالقريب بلحظة الحاضر والمستقبل حتى صار كل شيء، ولكنّه امتزاج يظهر فيه عمق مأساة الشاعر بمرارة الزمن الذي أفقده الفيصل وتأثيره على الطبيعة وعلى الحياة كلها.

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، د/ غازي القصيبي، ص٥٠٩-٥١٠.
وأيضاً: الثلاثاء الحزين، قصيدة (فارس القدس)، ص٢٩٣.

(٢) الثلاثاء الحزين، قصيدة (يا ساكن الخلد)، ص٢٨٧.

وهكذا فنجد الشاعر في قصائد رثاء الفيصل يوظف الأماكن توظيفاً حيّا، يؤدّي في النّهاية إلى الإحساس بعمق المأساة. ويهتمّ الشاعر في وصف حالة المكان بالزّمان أيضاً؛ فقد يحدد المسافة الزمنية بين رؤيته الأولى للمكان قبل الفيصل، ورؤيته الثانية بعد فقده. لقد غيرّ هذا الحدث صفة المكان وبدّلها إلى النقيض تماماً، كان في الماضي حيّا يملؤه نشاط أما في الحاضر فقد أصبح حزيناً كئيباً باكياً.

وهكذا يصبح للزّمان وظيفة دلالية خاصة بالتجربة الإنسانيّة التي كان يمر بها الشاعر وقت إصابته بالحدث الذي هزّه من الداخل. فالزّمن الذاتي أو النفسي عند الشاعر هو موقف الذات من الزمن، ووعيها بالزّمن من خلال إحساسها بالتوتر أو الحزن أو الألم أو الهلع.

ونرى في هذه القصائد تلوّناً في الأفعال بين الماضي والمضارع.

كما تأتي براعة الشعراء في رثاء الفيصل في هذا التّلوين الزّمني في ربطه بالموجات النفسية المختلفة التي تتدافع في نفوسهم وتصويره لحركتهم ،بين ماضٍ خلّفوه، وماضٍ يريدون بعثه مرة أخرى إلى الحياة، وحاضر يعيشون فيه مفعم بالحزن والألم والفقد.

د – القــبــر :

ومن الأماكن التي ركز عليها الشعراء (القبر) الذي يحوى جثمان أو جسد الفقيد، فقد أصبح له قيمة مكانية؛ لأنّه يثير ذكراهم، وكذلك لأنّه يحمل القيم والمبادئ والمثل والصفات التي زادت من قيمة هذا القبر.

(حيث لا يهتم الشعراء بالتيار الانفعالي الذي يسيطر علينا حين يذكر القبر عادة، وإنما يتجه الشاعر إلى استنطاق تاريخ الإنسان المرثي، وتكثيف الشعور ببعض الصفات والمثل العليا وإعطائها قدراً من الفاعلية في المكان الذي يحل فيه الإنسان الميت من حيث نظرة الأحياء للمكان –القبر– ونظرة هذا المكان لذاته بين الأمكنة ....)[١].

قال الشاعر د/ ناصر بن سعد الرشيد:–[٢]

لئن حشونا عليك الترب في وجل ... فقد كسوناك من أرواحنا غارا
لو يعرف النعش ما يعلوه من بطل ... تصرم النعش إجلالاً وإكبارا
يا أيها القبر إذ أغمدت فيصلنا ... هل صار لحدك جنات وأزهارا
أقول من عجبي: كيف اتسعت له! ... وهل تطيق ابتلاع البحر زخارا؟؟

(١) شاعرية المكان، د/ جريدي سليم المنصوري الثبيتي، ص١٥٢.

(٢) الثلاثاء الحزين، قصيدة (موكب النور)، ص٢٥٠.

يورد الشاعر (القبر) هنا ليستحضر الزّمان والمكان معاً.

يريد أن يصوّر طول فترة مقام الفيصل، فعمد إلى (الغمد) الذي وضع فيه الفيصل – السيف-؛ فالشاعر هنا لجأ للمكان القبر الذي أصبح غمداً حين وجد فيه احتواء للدلالات الزّمانية المتمثلة في طول البقاء. فعودة السيف –الفيصل- إلى الغمد دلالة على حفظ المكانة. ثم يجد الشاعر أنّ الفيصل أكبر من أن يتسع له المكان (القبر) أو الغمد؛ لأنّه بحر متدفق من المثل والقيم العليا والصفات النبيلة التي لا يحتويها قبر؛ (لأنّها تناهض الموت وتتأبي على معاني الدفن والمواراة)[1].

وفي قصيدة (بكت القلوب) للشاعر أبي تراب الظاهري قال :[2]

طوت اللحود جلالة ومهابة ورجاحة وصرامة وحباءا

يا قبر قل لي كم ثوى من سؤدد في جوف لحدك أرمض الأحياءا

لو كان ينطق لانتهت نبراته للخافقين تردد الأصداءا

انقض كوكب أمّة دانت له وأحاطها بحنانه أفياءا

جعل الشاعر رثاءه للفيصل من خلال خطابه للقبر الذي توسّده الفيصل. لقد سرت في المكان (القبر) الشاعرية حين تعامل معه الشاعر؛ فأصبح يحمل المعاني الشعرية التي تؤرق الشاعر والمتمثلة في هذه الصّفات والمثل والقيم التي حواها القبر بعد ضمه جسد الفيصل.

وقال د/ عبد الله المعطاني:-[3]

يا فيصل الأمجاد إني سائل حقاً حواك القبر أم نتوهم؟

إني لأعجب حائراً مما جرى من قال: لحد فوق بحر يردم

الفيصل أكبر من أن يحده المكان (القبر) حين يقيم لنفسه وجوداً باقياً تشكله القيم العليا والصفات النبيلة التي لا يستطيع القبر احتواءها؛ لأنهّا أمجاد وقيم لا تموت فقد عجب الشاعر من قدرة هذا المكان على احتواء جسد الفيصل الذي تمثلت فيه تلك الأمجاد والقيم (من قال لحد فوق بحر يردم).

لقد أصبح للمكان (القبر) قيمته الشعريّة في إطار الصورة الفنيّة، فقد تحول –القبر- شعرياً إلى مكان يسكنه مجد عظيم وخلق نبيل وشمائل فاضلة ، يرويها لنا هذا القبر؛ ولذلك فقد دعا الشاعر له

---

(١) شاعرية المكان، ص١٥٣.

(٢) الثلاثاء الحزين، قصيدة (بكت القلوب)، ص١٣٠-١٣١.

(٣) انظر : القصيدة في البحث، ص ١٦١،

بالسقيا؛ لأنه ضم بين أركانه الفيصل الذي يمثل المجد والأخلاق والشمائل.

ويتجاوز الأمر هذا حتى نجد القبر يمثل كياناً مكانياً عندما يتحدث عن تلك المآثر والأمجاد المتمثلة في شخص الفيصل.

كقول الشاعر:- [١]

سقى الله قبراً ضم مجداً ومحتداً   عظيماً وخلقا بالشمائل يحكيكا

فالقبر حوي الجسد أمّا أعمال الفيصل وقيمه وخلقه وروحه فحية لا تموت. قال الشاعر عبد الله السناني:- [٢]

إنّ موت العظيم عمر طويل   بل خلود لا يعتريه الفناء

فيصل المجد أغمدته الليالي   فانتضاه التاريخ والاقتداء

ليس جسماً وإنّما كان روحاً   ليس تمحو آثاره الأمواء

هو بالعزم والعقيدة معنى   لا تحاد. وناتج وضاء

وقال محمد على السنوسي في نفس المعنى:- [٣]

(فيصل) مات ... ولكن ذكره   يغمر العالم والدنيا شذاه

مات جسماً وتواري هيكلاً   وهو حي في قلوب وشفاه

روحه فينا وفي أرواحنا   تتهادى كالسنا ملء ضحاه

وقال عبد الله بن إدريس في نفس المعني:- [٤]

إن غاب جسمك عن دنيا عوالمنا   فروحك الفذ فينا اليوم تبتسم

وقال أيضاً محمد أحمد الجعار:- [٥]

---

(١) الثلاثاء الحزين، قصيدة (نلت الشهادة)، للشاعر/ محمد حسن بنجر، ص٢٠٨.

(٢) المرجع نفسه ، قصيدة (صدى الفاجعة)، ص٢٥٨.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة (يا ليته طاشت يداه)، ص٢٣٠.

(٤) المرجع نفسه، قصيدة (حزن ووفاء)، ص٢٦٣.

(٥) المرجع نفسه ، قصيدة (فيصل الإسلام)، ص١٣٤.

ما مات من خلدت في الدهر سيرته هيهات للدّهر والأيام تطويها
إذا مضى حدّثت عنه مآثره وأفصحت صحف التاريخ ترويها

وفي ذلك تأكيد على خلود سيرته ومآثره؛ فإنّ للزّمن تأثيراً على المكان بفعل موت الفيصل، فالنظرة الزمنية داخل المكان لا يمكن أن تكون خاصة بالماضي فقط، وإلاّ لم تكن زمنية؛ فالزّمن لا يقف أبداً، فلم يوجد الماضي في المكان إلا لوجود الحاضر، ولم يوجد الحاضر بوضعه هذا إلا لأنّه جاء من ماض. وهذا كله يأتي من نظرة الشاعر للمصير وفعل الزّمن. ثم نجد الذكرى التي أهاجها موت الفيصل في نفس الشاعر، مما جعله يذكر الفيصل في شكل (ذكرى) أي في حالة استرجاع زمني لأحداث ومعانٍ وقيم ومثل أثرت في المكان والزمان معاً.

وهذا يدل على تلاشي الحدود بين الزّمان والمكان؛ فالمكان مرتبط ارتباطاً كلياً بالزّمان مما يعطي بعداً فنياً عند الشاعر، فقيمة هذا الزّمن بالنسبة إليه متداخلة مع قيمة المكان فيصبحان عنصراً واحداً، يكون لهما دورهما الفاعل في نشوء النّصّ الشعري عند الشاعر. إنّ ذكر المكان أثار في الشاعر أحداث الزمن الماضي بما فيه من مآثر وأعمال واستقرار، والحاضر بما فيه من الآم وأحزان وفقد وإحساس يشوبه المرارة، فكل شيء قابل للتحوّل الأمكنة والأزمنة والأحوال. وبذلك يسيطر الزمن على نصّ الشاعر؛ فيظهر أثره القوي في المكان وفي الشاعر الذي عبّر عن حزنه وألمه لموت الفيصل.

المبحث الرابع

التشكيل الموسيقي

(إنّ العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة عضوية؛ فالشعر في صياغته الفنية يتكون من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية تكسب القصيدة نغماً آسراً مؤثراً، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم، ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق الذي يشد المتلقي إلى سماع الشعر، فالشعر نغم وإنشاد)[1].

وحين نمعن النظر في بنية القصيدة نجد أنّ البناء بالموسيقى يعد في مقدمة البُنَى التي تتكون منها القصيدة عند العرب. ويرى النقاد أنّ البناء بالموسيقى يتقدم على البناء بالصّورة؛ لأنّ القصيدة إذا فقدت العنصر النغمي (الوزن الشعري) تخرج من دائرة الشعر إلى دائرة الفن النثري.

(والشعراء القدماء قد فطنوا إلى أهمية توفير النغم في قصائدهم؛ فالشاعر الجاهلي يحاول أن يوفر في شعره كثيراً من القيم الصوتية والتصويرية؛ فالموسيقى في معلقة عنترة تبرز بوضوح وجلاء. فالشاعر عن طريق بحر الكامل يحاول أن يعبّر عن مضمون الفروسية، ويستغل كون تفعيلات الكامل واحدة، ويستفيد من هذا التساوي في انتقالاته السّريعة، وتصوير حركات الضرب والطعان التي تتطلب خفة وسرعة، فيفيض على النّص نبضاً منتظماً ودفقاً رحباً يكسبه وقعاً حلواً ...)[2].

كما أنّ الموسيقى الداخلية تكسب النّص الشّعري بعداً تأثيرياً وتشد إليه السامع وهي تتمثل في :-

الإيقاع الباطن :- الذي تحسه ولا تراه، تدركه ولا تستطيع أن تقبض عليه، ويكمن في تعادل النغم عن طريق مدات الحروف حيناً، وعن طريق تكرارها حيناً، وعن طريق استعمال حروف مهموسة أو مجهورة تتساوى مع الإطار الموسيقي العام للقصيدة، (لكن على الشاعر ألا يقصر غايته على نغم قيثارته بدون أن يتجاوب هذا النغم مع حركة النفس في انفعالها الجياش وتعانق الفكرة الشّاعرية مع رنين القيثارة الموسيقي للقصيدة، وإلا تحولت الإيقاعات الداخلية إلى نوع من الحلية الصوتية سرعان ما ينطفي بريقها ويجمد صداها، ويفر الشعر من بين يديك)[3].

إنّ للكلمة إيقاعاً مؤثراً في موقعها من النّص، وفي دلالتها اللغوية، والإيحائية، وذلك ما يسمونه بالجَرْس اللّفظي، وله صلة بالموسيقى الداخلية في القصيدة.

قال عبد القاهر الجرجاني : مبيّناً قيمة النسق اللفظي والإيقاعي في جلاء المعنى ووضوحه: (والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب، فلو أنك

(١) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د/ صابر عبد الدايم، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م، ص١٦.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٥.

(٣) التجديد الموسيقي في الشعر العربي، د/ رجاء عيد، منشأة دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٧م، ص١٤.

عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر، فعددت كلماته عداً، كيف جاء واتفق، وأبطلت نضده ونظامه الذي عليه بني، وفيه أفرغ المعنى وأجرى، وغيرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد كما أفاد، وبنسقه المخصوص أبان المراد، نحو أن نقول في: (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل): (منزل قفا ذكرى من نبك حبيب) أخرجته من كمال البيان، إلى مجال الهذيان، نعم وأسقطت نسبته من صاحبه، وقطعت الرحم بينه وبين منشئه، بل أحلت أن يكون له إضافة إلى قائل، ونسب يختص بمتكلم، وفي ثبوت هذا الأصل ما تعلم به أن المعنى الذي له كانت هذه الكلم بيت شعر، أو فصل خطاب، هو ترتيبها على طريقة معلومة، وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة، وهذا الحكم –أعني الاختصاص في الترتيب- يقع في الألفاظ مرتباً على المعاني المرتبة في النفس)[1].

يؤكد عبد القاهر الجرجاني في هذا النّصّ على قيمة النسق اللغوي، وعلى الإطار الموسيقي للبيت، وذلك حين يؤكد على الحرص على عدم التغيير في نظام البيت الشعري تقديماً أو تأخيراً، ويصف هذا النسق بأنه تنضيد، أي نظام بديع جميل، كالعقد المنضود. فالمعنى ليس غاية في مذهب عبد القاهر، وإنما الغاية تكمن في ذلك النسق المخصوص وهو كما يقول: يقع في الألفاظ مرتباً على المعاني المرتبة في النفس.

وقد تنبّه النقاد العرب إلى العلاقة بين الإيقاع الشعري (الوزن) والإيقاع الموسيقي (اللّحن). وقد فرّق ابن سينا بين الإيقاع الموسيقي (اللّحن)، ووحدته النغم، وبين الإيقاع الشعري (الوزن)، ووحدته التفعيلة المؤلفة من حروف؛ إذ قال:

(الإيقاع تقدير مالزمان النقرات، فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيّاً، وإذا اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعرياً)[2].

وهكذا وجد العرب في النطق أو التلفظ مقياساً للانتظام أو التناسب الوزني للشعر، أكثر مما وجدوا ذلك في التساوق النغمي، أي في طواعية الأبيات الشعرية لأن تكون ملحنة أو مغناة.

وقد عبّر عن هذا الفارابي في قوله: (نشأت عند بعض الأمم علاقة وثيقة بين اللحن والوزن؛ إذ يجعلون النغم التي يُلحنون بها الشعر أجزاء للشعر، فإذا نطقوا الشعر دون لحن بطل وزنه، وليس كذلك العرب فإنّهم يجعلون القول بحروفه وحدها، فإذا لُحن الشعر العربي فقد ينشأ تباين بين إيقاع اللّحن وإيقاع القول)[3].

وقد ارتبط الوزن بالموسيقى في الشعر فقد (جعلت العرب الشعر موزوناً لمدّ الصوت فيه والدندنة، ولولا

---

(١) أسرار البلاغة، الإمام عبد القاهر الجرجاني، دار المطبوعات العربية، ص٢-٣.

(٢) جوامع علم الموسيقى، لابن سينا، ص ٢٤، وانظر أيضاً: مفهوم الشعر، جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٢م، ص٢٤٧.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ط١، دار الأمانة، بيروت، ١٩٧١م، ص٢٢١، عن كتاب الشعر للفارابي، مخطوطة المكتبة الحميدية باستانبول رقم ٨١٢، نشرها الدكتور محسن مهدي بمجلة شعر البيروتية، العدد١٢، ١٩٥٩، ص٩١-٩٢.

ذلك لكان الشعر المنظوم كالخبر المنثور)[١].

ويُعد الوزن من أبرز عناصر عملية الإبداع الشعري، وقد التفت إلى أهميته النقاد العرب القدامى، بل إنّ بعضهم ذهب إلى القول بأنه (أعظم أركان الشّعر وأولاها خصوصية)[٢].

لقد عرّف بعضهم الشّعر بقوله : (الشعر قول موزون مقفي دال على معنى)[٣].

كما اهتم العرب بالقافية، بل إنّهم عدوا ظاهرة التقفية استكمالاً ضرورياً لظاهرة الوزن، وجعلوها عنصراً مهماً في تحقيق التناسب المرجوّ من الشعر.

(فالقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يُسمى شعراً حتى يكون وزن وقافية)[٤].

وتستمد القافية أهميتها وقيمتها في كونها، نهاية النظم العروضي وختام الإيقاع الفني، فهي آخر ما يستقرّ في الأذهان ويضرب في الأسماع كما أنّ الموسيقى تعتمد اعتماداً أساسياً عليها.

وكذلك (تستلزم القافية حروفاً يعمد إليها الشاعر، فتكون ذات دلالة صوتية مرتبطة بحالته النفسية)[٥].

قال د/ أحمد كشك: (إنّ القافية تاج الإيقاع الشعري، وهي لا تقف من هذا الإيقاع موقف الحلية بل هي جزءٌ لا ينفصم منه؛ إذ تمثّل قضاياها جزءاً من بنية الوزن الكامل تُفَسّر من خلاله، وتفسره فهما وجهان لعملة واحدة)[٦].

ومن الأمور التي يمكن الإشارة إليها في مراثي الفيصل هو شيوع القوافي المطلقة[٧]، وقلة استخدام القوافي المقيدة[٨].

ومن خلال الجرد الإحصائي لمراثي[٩] الفيصل وجدنا أنّ استعمال القوافي ورد وفق الصورة الآتية :

م	القافية	عدد القصائد
١	الهمزة	١٢

(١) العقد الفريد، لابن عبد ربه، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٢م، جـ٦، ص٧.

(٢) العمدة، ابن رشيق القيرواني، ١/ ١٣٤.

(٣) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص٧٤.

(٤) العمدة، جـ١، ص١٥١.

(٥) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د/ محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ١/ ٦٣.

(٦) القافية تاج الإيقاع الشعري، د/ أحمد كشك، مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ص٩.

(٧) القافية المطلقة: هي ما كان رويها متحركاً.

(٨) قافية مقيدة: وهي ما كان رويها ساكناً.

(٩) انظر: الثلاثاء الحزين، إعداد/ عبد العزيز أحمد شكري.

٢	الميم	١٢
٣	الراء	١١
٤	الألف	٩
٥	الهاء	٧
٦	العين	٦
٧	الدال	٥
٨	النون	٥
٩	اللام	٥
١٠	التاء	٤
١١	القاف	١
١٢	الحاء	١[١]
	المجموع	٧٨

ومن خلال ملاحظتنا للجدول نجد أنّ الشعراء في رثاء الفيصل ابتعدوا عن استخدام القوافي الصعبة (كالخاء، والذال، والظاء ...)، وقد استخدموا القوافي اليسيرة (الهمزة، والميم، والرّاء، والدّال، والعين .... الخ).[١]

١- قافية الهمزة :-

وتسمى بالقافية الغنيّة، (ولما كانت الهمزة هي أكثر الأجزاء حيوية في القافية – خاصة بعد أن تجيء بعد ألف التأسيس- ... فهي أولاً صوت شديد ليس بالمجهور ولا بالمهموس وقد وصف الأقدمون حالة الناطق بها بحالة من يختنق)[٢]، ويرى د/ إبراهيم أنيس [٣] أنّ الهمزة في اللغة العربية من أشقّ الحروف وأعسرها حين النطق ؛ لأنّ مخرجها فتحة المزمار، ويحس المرء حين ينطق بها كأنّه يختنق.

٢- قافية الميم :-

(فالميم في التراث العربي تعبّر عن الضيق، وحولها كلام كثير عبّر عنه عبدالكريم الجبلي في كتاب الأربعين مرتبة. واللغويون يذكرون أنّها ثاني حرف يكثر تردده في العربية بعد اللّام)[٤].

---

(١) انظر: قصيدة (كيف أنساك يا أبي)، للأمير: عبد الله الفيصل، في ديوان (وحي الحرمان وحديث قلب)، ص١٢٢.

(٢) دراسات في النص الشعري، العصر العباسي، د/ عبده بدوي، منشورات دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الطبعة الثانية، ١٤٠٥هـ/١٩٨٤م، ص٢٧٢-٢٧٣.

(٣) موسيقى الشعر. د. إبراهيم أنيس، ط ٥، ص ٢٨.

(٤) دراسات في النص الشعري، العصر العباسي، ص١٦٥.

٣- قافية الراء :-

ومن المعروف أنّ الرّاء (صوت مجهور لثوي متكرر، وهو من أوضح الأصوات في السمع، وهو عند القدامى صوت (زلقي) شبيه بأصوات الّلين، كما أنّ صورته في التراث ترتبط بصورة الهلال، وعلى كل فهو من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة ... وكأنّ الشاعر اهتدى إلى أنّ هذا الحرف بإمكانياته الصوتية؛ ليجهر بحزنه، وليركز على المأساة، ... وليعطي رعشة مكررة لقارئه)(١).

٤- قافية الهاء :-

(فإنّ الهاء صوت حنجري احتكاكي مهموس ،كما أنّها مع الألف الأخيرة تعطي مدة الحزن، وآهة الشجن، وهذا يتفق مع حالة الشاعر)(٢).

٥- قافية العين :-

(فالقارئ المطّلع على الشعر القديم يلاحظ مثلاً كثرة ورود حرف العين رويّاً لقصائد الرّثاء. الأمر الذي يلفتنا إلى ما في جرس العين من مرارة، وتعبير عن الوجع والجزع والفزع والهلع)(٣).

٦- قافية الدّال:-

أما الدّال فهي من الحروف التي يكثر مجيئها رويّاً في الشعر العربي (وقد قالوا عن الدّال إنها تعبّر عن صورة العاشق الذي صار على هيئة الدال من شدة الحزن. أمّا علماء الأصوات فيذكرون أنّها صوت أسناني لثوي انفجاري مجهور، يتذبذب معها الوتران الصوتيان، ولعل هذا يومئ إلى هزّة السفر ورعشة الفراق، وهي من أصوات (القلقلة). لأنّها تحتاج إلى تحريك)(٤).

٧- قافية النّون:-

وقافية النون غزيرة في الشعر العربي، (وفيها يعتمد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا من اللّثة، ويخفض الحنك اللين، فيتمكن الهواء الخارج من الرئتين من المرور عن طريق الأنف، ويتذبذب الوتران الصوتيان حال النطق به. وما يريده علماء الأصوات من هذا القول في نظرنا، هو التأكيد على (ظاهرة التنغيم) الأثيرة في اللغة العربية بوجه عام، وفي الشعر العربي بوجه خاص)(٥).

والقافية تعتمد على صيحة مدودة هي أشبه ما تكون بـ (النّهنهة) بالنسبة لحالة البكاء، وهو يذكرنا

---

(١) دراسات في النص الشعري، العصر العباسي، ص١١٧.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٢٤.

(٣) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د/ صابر عبد الدايم، ص١٦١.

(٤) دراسات في النص الشعري، العصر العباسي، ص٥٧.

(٥) دراسات في النص الشعري، العصر العباسي، ص٢٠٢.

بحالة (الأنين).

وحين نتأمل النماذج الشعرية في رثاء الفيصل نرى هذا النموذج بين القيمة الصّوتية والقيمة النفسيّة، (والقيمة الصوتية للقافية تنبع من تلك الحاسَّة السمعية التي تفرّق بين مخارج الحروف ودقائق النغم)[1].

فالتشكيل الصوتي صدى للشعور القائم في النفس، يبين عنه ويجسده، وينبئ عن صدق التجربة.

قال الشاعر الأردني أسامة المفتي في قصيدته (هول المصاب :-[2]

قدر متاح لا يردّ ويرجع	أدمى القلوب وما البكاء سينفع
أهوى بأمّة يعرب فأصابها	في لبها وغدت تنوح وتدمع
الله أكبر فالبطاح تزلزلت	وكذا الجبال من الأسى تتصدع
تبكي وتندب للسماء بحسرة	هول المصاب لما ترى أو تسمع
قدر أطاح بشاهق في لحظة	ومضى به في رحلة لا ترجع
فتدثرت بالحزن كل ديارنا	ومن السواد جموعنا تتلفع

فهذه القصيدة تقطر ألماً ولوعة فقافية العين ، تعطي هذا الشعور بالجزع والفزع ولوعة الفراق ومرارة الفقد فيلتمس الشاعر العزاء في هذا اللحن الباكي. فالتشكيل الصّوتي هنا صدى للشعور القائم في نفس الشاعر مما ينبئ بصدق العاطفة.

الموسيقى الداخلية:-

لقد حرص الشعراء في رثاء الفيصل على توفير قدر من التناغم الصوتي والتناسق الموسيقي ابتداءً من الكلمة الواحدة مفردة إلى مجموعة الكلمات مركبة، وهو ما يصح أن نطلق عليه (التوزيع الموسيقي للكلمات والجمل)؛ فاللغة العربية لغة موسيقية بطبيعتها، ومن ثم فهي لغة شاعرة تتجلى فيها التشكيلات الموسيقية، وهي تشكيلات تجعل من عباراتها جملاً موسيقية، إذا اجتمع بعضها إلى بعض.

ولا شك أنّ الموسيقى الداخلية ضرورية لاستكمال الموسيقى الخارجية، فلابد من أن يأتلف اللفظ مع الوزن، وأن يأتلف المعنى مع الوزن، وإلا اضطربت الموسيقى في جملتها.

---

(١) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص١٦٣.

(٢) الثلاثاء الحزين، قصيدة (هول المصاب)، ص١٢٢.

ومن الموسيقى الداخلية :-

١- التّكرار الترنمي : الذي يقف فيه الشاعر عند كلمة يكررها في أبياته حتى يزيد موسيقاه قوة وتأكيداً والتكرار هنا؛ لعظم الخطب، وشدة وقع المصيبة. وهو يفيد التوجع والتفجع. ويكثر التكرار في قصائد رثاء الفيصل بشكل ملحوظ.

قال الشيخ إبراهيم فطاني في قصيدته (أي هول عظيم)[1] :-

كان لا شك سيّداً وعظيماً	وزعيماً للعرب أيّ زعيم
عبقرياً في حكمة ودهاء	وشجاعاً في كل خطب جسيم
كان كالطود راسخاً لا يبالي	كل هول جاء من رياح السموم
كان كالبدر رفعة وضياءً	يتحدى في الأفق زُهْرَ النجوم
كان في الحرب إن دعت إعصاراً	وهو في السلم نفحةٌ من نسيم
كان والله أمةً قد حباه	مبدع الكون كلَّ خلق كريم
كان كالنيل والفرات عطاء	أو كريح تمر عبر الكروم

فالحالة النفسية والشعورية التي كان عليها الشاعر جعلته يكرر (كان) في هذه الأبيات؛ ليؤكد المعنى ويزيده قوة؛ مما شكل قيمة موسيقية مهمة، ووسيلة من وسائل التنويع النغمي الذي يخدم النّص الشّعري ويكشف عن التصعيد النّفسي من جرّاء شدّة التأثّر بهذا الحدث والفجيعة.

كما نجد أيضاً في الأبيات نوعاً من التناغم المستحب في (التنوين) الذي كان له أثر كبير في إيجاد الموسيقى التي تبرز أحاسيس الشاعر.

ويتمثل التكرار الترنمي أيضاً في قصيدة الشاعر المصري الدمرداش زكي العقالي (قلب العروبة)[2] :-

هو (فيصل) جمع الفضائل كلها	من بعد (فيصل) للفضائل يجمع
هو منهج الإسلام عدل كله	في السلم أو في الحرب لا يتنوع
هو (فيصل) الإسلام نور عقله	هَديٌ ونورٌ في البصيرة يسطع

(١) الثلاثاء الحزين، قصيدة (أي هول عظيم)، ص١٤٨.

(٢) الثلاثاء الحزين، قصيدة (قلب العروبة)، ص١٣٦.

هو (فيصل) الإسلام عمرّ قلبه حب به لله خوفاً يخشع

هو (فيصل) الباني تعاظم فضله مذ كان حتى طاب منه المضجع

لقد أحدث التكرار (هو فيصل) أثراً موسيقيّاً في هذه الأبيات. كما يأتي التكرار في قصيدة (صدى الفاجعة)[1] للشاعر عبد الله السّناني؛ محدثاً الأثر الموسيقي الذي ارتبط بمشاعره ومعاناته عندما قال :-

أوفاة وأمتي تتلظى وبلادي يدوسها الأدعياء؟

أوفاة وساعة الصفر حرف بين كفيك كلها إصغاء؟

أوفاة بالسيف قد حرم الغمد ولم ترم سرجها الشقراء؟

أوفاة ولامة الحرب ثوب لبسته جيوشنا السمراء؟

فالشّاعر هنا في حالة انفعال شديدة، جعلته يصرخ بالقول (أوفاة) ويكرره؛ لإثارة المشاعر والعواطف لدى المتلقي، وللتعبير عن المرارة والحسرة. ثم يأتي الشّاعر باستفهامات متوالية، وكأنّه يُحْدِثُ تناغماً موسيقياً متصاعداً يعبّر عن شدّة الفاجعة.

وقد يتضافر مع التّكرار اللّفظي تكرار صوتيّ يعتمد على وزن الكلمة كقول د/ ثابت بداري[2] مكرراً الفعل (يبكيك) :-

يبكيك كل المؤمنين بصبرهم يبكيك صرح الحقّ والإسلام

يبكيك شعبُ في الجزيرة معرق لفّته آلام الأسى وقتام

يبكيك شيخُ قد أقلت عِشاره يبكيك طفلُ رافهٌ وغلام

يبكيك عدلُ يستغيث بفيصل يبكيك كلُ مجاهد ضرغام

وقد يأتي التكرار الترنمي للكلمة في الشطر الأول كما في تكرار جملة(يفنى) بصيغة ياء المضارعة، وكذلك بتاء المضارعة مما يعطي إيقاعاً موسيقياً مناسباً، وذلك في قول محمد أحمد خليفه[3] :-

(١) المرجع نفسه، ص٢٥٩.

(٢) الثلاثاء الحزين، قصيدة (شهيد المسلمين)، ص٢٨٨.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة (فجيعة العرب)، ص١٩٨.

يـفـنـى الــزمــانُ ومــا تَـفْـنـى مـودتـه   إذ إنّــه عــاش فــي الأرواح سلطانا

وأحياناً يأخذ هذا التكرار الترنمي شكل تردد موسيقي للحرف كقول هارون هاشم رشيد في قصيدته (طوى الجزيرة)[1]،مكرراً حرف (القاف)؛ ليحدث إيقاعاً مناسباً يتوافق مع الجو النفسي له.

وقــال يـا قـدس بـي شـوق وبـي لهف   إلـى لـقـاك تـرى هـل يـسمح العمر؟

قــد قــال قـولـتـه، والجــو ملتهب   عـلـى الـقـنـاة ونــار الحــرب تستعر

وفي قصيدة (مصرع الصقر)[2] لحسن عبد الله القرشي، نجد الشاعر يردد حرف الحاء والمد بالألف قالاً :-

أجـهـش المحــراب، والـتـاع الحـسـام،   ونــأى عــن دوحـــة الـعـز الـسـنـام

فحرف المد الموجود في أغلب كلمات البيت، يعطي البيت هدوءاً وبطئاً، فهذا الإيقاع يؤدي إلى حالة الحزن المترسبة في ذات الشاعر. وكذلك التنوين في قصيدة (بطل العبور)[3] لأحمد مخيمر :-

رمـت ورعــاً، سـمـح الخـلـيـقـة، هادئاً   ألـوفـاً، ودوداً، دانـيـاً عـطـفـه، عدلا

ولــم تــرع إنـسـانـاً، كـريمـاً، ومؤمناً   رحـيـمـاً، وشـيـخـاً فـي عـبـاءتـه، كهلا

فالتّنوين أوجد نوعاً من التّناغم الذي كان له أثر كبير في إيجاد الموسيقى.

٢- التقسيم : له أثر في موسيقى الشعر حيث يزيد من حدّة إيقاعه، ويظهر الأصوات المترددة في القصيدة .ففي قصيدة (صيحة قلب)[4] للشاعر محمد علي الجار الله قال:-

لله در بــــلاد كـــــان قـائـدهـــا   مـلـك الـقـلـوب سليل الـعـرب والأسـد

فـيـه الـشـهـامـة والإيمــــان مكتمل   فـيـه الـتـقـى والـرضـى والحـب والزهد

زانـتـه كـل سـجـايـا الخـيـر وانطبقت   عـلـيـه كـل صـفـات الـهَـدْيِ والـرشـد

ومن التقسيم أيضاً قول الشاعر د/ ثابت بداري[5] :-

(١) الثلاثاء الحزين، ص١٥٦.

(٢) المرجع نفسه، قصيدة (مصرع الصقر)، ص١٧١.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة (بطل العبور)، ص١٤٢.

(٤) الثلاثاء الحزين، قصيدة (صيحة قلب)، ص٢٣١.

(٥) المرجع نفسه، قصيدة (شهيد المسلمين)، ص٢٨٨.

أيـــن المـــــروءة والـــسـيـــادة والـــنـدى أيـــن الـــوفـــاء وأيـــن أيـــن ذمـــام؟

أيـــن الـشّـهـامـة والـبـطـولـة والـفـدا أيـــن الــعــزيمــة بــعــد والإقـــــدام؟

أيـــن الـــرّزانـــة والــفِـراســة والحِـجـا إنّ الحـــمـــام حــقــيــقــة أقــتــام

أيـــن الـــتـــواضـــع خــلــة مــحــمــودة وتـــقـــشـــف وزهـــــــادة وصـــيـــام

والتقسيم هنا يظهر جانباً مهماً؛ إذ هو تقسيم للفضائل والقيم، فهذا التقسيم يعزز الإيقاع الموسيقي في هذه الأبيات.

ومما تجدر الإشارة إليه هنا، كثرة استخدام الشعراء (للتقسيم) في رثاء الفيصل كثرة مفرطة.

كما اتجه الشعراء من ناحية أخرى إلى (البديع) يستثمرونه في إبداع تشكيلات موسيقية جديدة تضيف قيماً موسيقية أخرى إلى قصائدهم.

ومن أوضح الألوان البديعية التي تحقق هذا الهدف الموسيقي (الجناس). وهو أهم لون بديعي يعتمد على الجرس الموسيقي الذي يؤدي له وظيفته الصوتية أوضح أداء وفي غير تكلف يظهر في مطالع القصائد، ويظهر في ثناياها.

ففي مطلع قصيدة (القوافي الثكل)[1] لأحمد بن إبراهيم الغزاوي، نرى صورة من هذا اللون الموسيقي تنساب في بساطة فطرية بعيدة عن التكلف والتصنع.

جـــرت الـــدمـــوع كـــأنّـهـــا أنـــهـــارُ ووجـــدتـــنـــي –بنزيفها أنـــهـــارُ

فقد جانس بين (أنهارُ – أنهار).

وفي قصيدة الأمير عبد الله الفيصل[2] نرى صورة أخرى من هذا الجناس في قوله :-

كيف تعلو ابتسامة الصفو ثغري؟ كـيـف تحـلـو الحـيـــاة لـلـمـلـتـاح؟

فقد جانس بين (تعلو، وتحلو).

وفي قصيدة (قلب العروبة)[3] نرى صوراً أخرى من الجناس :

(١) المرجع نفسه، قصيدة (القوافي الثكل)، ص١٢٦.

(٢) ديوان (وحي الحرمان وحديث قلب)، ص١٢٢.

(٣) الثلاثاء الحزين، قصيدة (قلب العروبة)، الدمرداش زكي العقالي، ص١٢٧.

فـي الـسـلـم روح عـاطـر ريحانها   فـي الحــرب ريــح عـاصـف لا يدفع

فقد جانس في البيت بين (روح، ريحانها، ريح).

فنجد أنّ الإيقاع المتمثل في (الجناس) كان صدى للمعنى الذي قدح في النفس وأشرق في العقل؛ مما أوجد جرساً موسيقياً في تلك الألفاظ.

ومن ألوان هذه الموسيقى البديعية (الترصيع) الذي تتوالى فيه الصفات في نغم موسيقي مطّرد يتحول البيت معه إلى وحدات موسيقية متناسقة.

ففي قصيدة (قلب العروبة)[1] نرى هذا اللون البديعي في قوله :-

إســـلامــهــا تــاريــخــهــا، ومـصـيـرهـا   رهـــن بمـــا يـــجـــري ومـــا يـتـوقـع

كذلك نجد (الترصيع) في قصيدة (يا ساكن الخلد)[2] :-

صعقت منبهراً، بكيت منهمراً   سجدت منكسراً: (يا رب أبقيه)

يسير متئداً ، يختال معتمداً   على أيـــاد سقاها مـــن أياديه

كذلك في قصيدة (عليه السلام بدار السلام)[3] لحامد محضار، نجد تناغماً موسيقياً يدعم الإيقاع ويجعله متوازناً مع نفسية الشاعر ومعناه :-

ولـــم لا تحـــورُ، ولِـــم لا تمو   رُ ،ولِـــم لا تــدكــدكُ أجبالـها

حبـاهـا الـعـبـور، ويــوم الـنـشـور   وقـــاد إلـــى الـنـصـر أشبالـها

ومن أمثلة هذا اللون قول أحمد مخيمر في قصيدته (بطل العبور)[4] :-

ولـــم تــرع إنـسـانـاً كـريمـاً، ومؤمـنـاً   رحـيـمـاً، وشـيـخـاً فـي عـبـاءتـه كهلا

ومن (الترصيع) أيضاً قول الشاعر[5] :-

---

(١) المرجع نفسه، ص١٣٦.

(٢) الثلاثاء الحزين، قصيدة (يا ساكن الخلد)، فؤاد العادل، ص٢٨٦-٢٨٧.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة (عليه السلام بدار السلام)، ص١٥٧-١٥٨.

(٤) المرجع نفسه، قصيدة (بطل العبور)، ص١٤٢.

(٥) المرجع نفسه، قصيدة (يا ليته طاشت يداه)، محمد علي السنوسي، ص٢٢٠.

مـا لـهـذا الـصـوت كـاب لـونـه قـاتم الـنـبـرة مـرعـوب نـداه
مـالـه ؟! مـاذا عـراه مـا الّـذي هـزّه ؟! مـاذا دهـاه مـن نعـاه

ومن ألوان هذه الموسيقى البديعية (التّصريع) : وهي ظاهرة إيقاعية صوتية. ويعرفها علماء العروض بأنّها إلحاق العروض بالضرب وزناً وتقفية. وقد أشاد قدامة بن جعفر[1] بظاهرة التصريع مركزاً على التأثير الصوتي فيها، وقد عد ابن قتيبة هذه الظاهرة ميزة فنية عند امرئ القيس تدل على مكانته بين الشعراء، وأكثر من كان يستعمل ذلك ومنه قوله:-

قفا نَبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقْط اللوى بين الدخول فحوملِ

(وفي الشعر الحديث نعثر على هذه الظاهرة في مفتتح القصائد؛ حرصاً من الشعراء على الجانب الإيقاعي المؤثر في النّفس، حيث نستجيب عن طريق ذلك الإيقاع الصوتي لما يريد الشاعر أن يطرحه من قضايا وأفكار)[2].

ونجد هذه الظاهرة بكثرة عند الشعراء في رثاء الفيصل وخاصة في مفتتح قصائدهم؛ ومن ذلك قول أحمد الغزاوي[3] :-

جـرت الـدمـوع كـأنّـهـا أنـهـارُ ووجـدتـنـي بـنـزيـفـهـا أنـهـار

فنجد التصريع – أنهار .... أنهار .

ومن ذلك قول الشاعر حسن عبد الله القرشي[4] :-

أجـهـش المحـراب، والـتـاع الحـسـام ونـأى عـن دَوْحـةِ الـعِـزِّ الـسـنـام

نجد التصريع في (الحسام .... السنام).

وفي قصيدة (وا فيصلاه)[5]، نجد التصريع في مطلع القصيدة :-

وا فـيـصـلاه، وقـلـب الـشـرق منفطرُ والـغـربُ مـكـتـئـبٌ، والـكـونُ منبهرُ

التصريع في (منفطرُ .... منبهرُ).

(١) انظر: نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، ص٨٠.

(٢) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د/ صابر عبد الدايم، ص٥٠.

(٣) الثلاثاء الحزين، قصيدة (القوافي الثكل)، ص١٢٦.

(٤) المرجع نفسه، قصيدة (مصرع الصقر)، ص١٧١.

(٥) المرجع نفسه، قصيدة (وا فيصلاه)، لعلي زين العابدين، ص٢٦٨.

وقال أحمد أحمد البدري[1] :-

هـل بـعـد فـيـصـل صـفـوة الأخـيـار   رزء يـسـعـر قـلـبـنـا بـالـنـار؟

التصريع في (الأخيار ... النار).

وفي قصيدة (هول المصاب)[2] للشاعر الأردني أسامة المفتي، نجد التصريع في مطلع قصيدته :-

قـــدر مـــتـــاح لا يـــرد ويـــرجـــع   أدمـــى الـقـلـوب ومـا الـبـكـاء سينفع

التصريع في (يرجع ... سينفع).

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر محمد أحمد الجعار[3] :-

مـا لـلـجـبـال قـد انـدكـت رواسيها   ولـلـنـجـوم اخـتـفـت منـهـا زواهيها

التصريع في (رواسيها ... زواهيها).

وقول الشاعر الدمرداش زكي العقالي[4] :-

حـــواء ثـكـلـى، والـــفـــؤاد مـــروع   وأب الـــبـــريـــة قـــائـــم يـتـضـــرع

التصريع في (مروع ... يتضرع).

وقول الشاعر أحمد سالم باعطب[5] :-

أخْـــرَس الخـطْـبُ ألـسـنَ الـفَـصَـحـاءِ   فـــإذا الـــدّمـــعُ تـــرجُـــمـــانُ الـعـــزاءِ

التصريع في (الفصحاء ... العزاء).

وفي قصيدة أحمد بن عثمان التويجري[6] قال:-

(١) الثلاثاء الحزين، قصيدة (نم يا شهيداً هانئاً)، ص١٢٨.

(٢) المرجع نفسه، قصيدة (هول المصاب)، ص١٣٢.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة (فيصل الإسلام)، ص١٣٤.

(٤) المرجع نفسه، قصيدة (قلب العروبة)، ص١٣٦.

(٥) المرجع نفسه، قصيدة (فيصل لم يمت)، ص١٤٤.

(٦) الثلاثاء الحزين، قصيدة (في ذرى العلياء)، ص١٤٦.

ليتَ شِعْري ! لمن طويل البكاء؟ ولماذا النحيب يا غيوم السماء؟

التصريع في (البكاء ... السماء).

وفي قصيدة (أي هول عظيم)[1] نجد الشاعر استخدم (التصريع) في قوله :-

أيّ خطب؟ وأيّ هولٍ عظيم؟ أيّ سهم أصابنا في الصّميم؟

التّصريع في (عظيم ... الصّميم).

ونجد التصريع في قصيدة (طوى الجزيرة) للشاعر هارون هاشم رشيد[2] حيث قال :-

طَوىَ الجَزِيرَةَ قل باللهِ ما الخبر واحرّ قَلْبَاهُ زيغَ العقلُ والبصرُ

فالتصريع في (الخبر ... البصر).

وفي قول الشاعر مقبل العيسى[3] :-

عظيمُ في حياتك ... والممات وفذُ في شموخك والثّبات !!

التصريع في (الممات ... الثّبات).

وفي قصيدة (يا أمّة الإسلام) للشيخ محمد متولي الشّعراوي[4] قال فيها:-

هانت خطوب الدهر بعدك فيصل أيخاف بعدك أي خطب ينزل

التصريع في (فيصل ... ينزل).

ويظهر (الطّباق) لوناً بديعياً آخر يؤدي نفس الوظيفة الموسيقية المعتمدة على الجرس الموسيقي الذي يؤدي إلى الإيقاع الصوتي المؤثر في النفس.

(١) المرجع نفسه، قصيدة (أي هول عظيم)، الشيخ إبراهيم فطاني، ص١٤٨.

(٢) المرجع نفسه ، قصيدة (طوى الجزيرة)، ص١٥٦.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة (سليل المجد)، ص١٩٩.

(٤) المرجع نفسه، قصيدة (يا أمة الإسلام)، ص٢١٩.

ففي قصيدة (وا فيصلاه)[1] للشاعر علي زين العابدين قال:-

وا فيصلاه وقلبُ الشرق منفطرُ   والغرب مكتئبٌ والكونُ منبهرُ

فقد طابق الشاعر بين (الشرق والغرب).

وفي قصيدة طاهر زمخشري[2] (ما نسينا العرين) :-

يلثم الموت والحياة، ليبقى   في المآقي بياضها والسّوادا

الطباق بين (الموت والحياة)، وبين (بياضها والسوادا).

كما نجد (الطباق) في قول الشاعر[3] :-

في السلم روح عاطر ريحانها   في الحرب ريح عاصف لا يدفع

الطباق بين (السلم والحرب).

وقول الشاعر[4] :-

بالصمْتِ كنتَ خطيباً لا يُطاوله   في النّثر سحرٌ ولا في الشعْر أبْياتُ

الطباق بين (النثر والشعر).

وفي قصيدة (بطل العبور)[5] للشاعر أحمد مخيمر، قال :-

يحبك حباً ثائر الشوق ... عندما   طغى، لم يدع في الدور شيخاً ولا طفلا

الطباق بين (شيخاً وطفلاً).

---

(١) الثلاثاء الحزين، قصيدة (وا فيصلاه)، ص٢٦٨.

(٢) المرجع نفسه، ص١٧٧.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة (قلب العروبة)، الدمرداش زكي العقالي، ص١٣٧.

(٤) المرجع نفسه، قصيدة (صبراً بني يعرب)، محمد مصطفى شهاب، ص٢٢١.

(٥) الثلاثاء الحزين، قصيدة (بطل العبور)، أحمد مخيمر، ص١٤١.

وقول الشاعر[1] :-

عظيم في حياتك ... والممات   وفذ في شموخك والثبات

طباق بين (حياتك والممات).

وفي قصيدة عبد الله الفيصل (كيف أنساك يا أبي)[2] يظهر الطّباق في عدة أبيات متفرقة منها :-

أي شهر ربيع عمري ولي   فيه وارتاح في ضلوعي التياحي؟

طباق بين (ارتاح و التياح).

لأنّ ارتاح : بمعنى استقر، والتاح: بمعنى تحرك وتمايل.

كذلك في قوله :-

أي يتم أذل كبر أنيني   وأراني دجن المسافي صباحي؟

طباق بين (المساء و الصّباح).

وكذلك في قوله :-

كيف لا أحسب الوجود جحيما   يحتويني في جيئتي ورواحي؟

الطباق بين (جيئتي و رواحي).

(١) المرجع نفسه، قصيدة (سليل المجد)، للشاعر مقبل العيسى، ص١٩٩.

(٢) ديوان (وحي الحرمان وحديث قلب)، ص١٢٢.

المبحث الخامس

الصّورة الشّعرية

الصّورة الشّعرية (هي الشّكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبِّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة؛ مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني. والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية)[1].

لم يكن مصطلح (الصّورة) قد عرف عند النقاد القدماء، وإن كانوا قد أشاروا إليه؛ فالجاحظ في حديثه عن المعنى واللّفظ تطرّق إلى ذلك بقوله : (الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التصوير)[2].

ولما كانت الصورة تتشكل من الكلمات، فقد عُدّت (الألفاظ في الأسماع كالصورة في الأبصار)[3].

وقد أبرز ابن طباطبا أهمية الصورة وحسن الصّياغة حيث قال: (وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه)[4].

كما تحدث عبد القاهر الجرجاني في معرض حديثه عن اللفظ والمعنى وعن التصوير والصّياغة، فقال: (معلوم أنّ سبيل الكلام التصوير والصّياغة، وأنّ سبيل المعنى الذي يعبّر عن سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أنّ محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصفة، كذلك محال إذا أرادت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرّد معناه، وكما أنّا لو فضّلنا خاتماً على خاتم، بأن تكون فضَّة هذا أجود، أو فضة هذا أنفس، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام. وهذا قاطع فاعرفه)[5].

وقد عرّفت الصّورة قديماً، بأنها عبارة عن تشبيه واستعارة وكناية، حيث كان ينظر إليه مجزأة؛ مما

---

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د/ عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٨م، ص٤٣٥.

(٢) الحيوان، للجاحظ، تحقيق وشرح/ عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثانية، ١٣٨٦هـ/١٩٦٧م، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر، ١٣٢/٣.

(٣) العمدة، ٢٥٨/١.

(٤) عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، دراسة وتحقيق/ د. محمد زغلول سلام، نشر منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٠م، ص٢١-٢٢.

(٥) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ط٣، ١٤١٣هـ، ص٢٥٤-٢٥٥.

يفقدها بريقها، ويسلبها الدور الذي تضطلع به. وليس لنا أن نسلخ مفهوم الصّورة عن المرجعية التاريخية التي كان يؤمن بها بعض النقاد القدماء في موروثنا النقدي علماً بأنّ هذا الحكم قد لا ينطبق تماماً على بعض العقليات المتجاوزة مثل عبد القاهر الجرجاني وغيره من الذين سلف ذكرهم.

أما في النّقد الحديث فيرى وجوب النظر إلى الصورة متكاملة؛ ليتبين الدور الذي قامت به تلك الصور في البناء الشعري، وما أضافته على المعنى، وأثرها في المتلقي. فالصورة هي لغة الحواسّ والشعور والسّمة التي يمتاز بها أي عمل أدبي (ويتعاون في تشكيل الصّورة حواسّ الشاعر وملكاته، ومقدرته في الرّبط بين الأشياء المتنافرة في الواقع؛ لإثارة العواطف والملكات التخيلية وقد يربط الشاعر بين الأمور المتباعدة بالتشبيه، وقد يعقد الصلة بين الإنسان والطبيعة بالاستعارة، فيجعل من الطبيعة ذاتاً ومن الذات طبيعة خارجة؛ فتجمع الصورة بين التشبيه والاستعارة وغيرهما من وسائل الأداء المجازي والتصوير البلاغي)[1].

والصورة عند مصطفى ناصف تستخدم (للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسّي، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات)[2].

والمتأمّل في مراثي شعراء الفيصل يسلّم بورود كثير من الصّور الشّعرية على الرغم من أن هذه المراثي تميزت في الغالب بالعفوية والبساطة، وجاءت مطبوعة بعيدة عن كل التواء وتعقيد؛ بسبب طبيعة الظرف النفسي الذي عاشه الشعراء جراء صدمتهم بفقد الفيصل؛ إذ إنّ هذه الظروف لم تترك لهم مجالاً لتأنّقٍ في ألفاظهم، وتروٍّ في تنقيحها أو اختيار معانيها وصورها الشعرية.

وغالباً ما كانت هذه المراثي تعبيراً مباشراً عما يعتري الشعراء من أحاسيس، ويخامرهم من انفعالات لا تكلّف فيها. وهذا لا يعني خلوها من مجموعة من القيم الفنّيّة والجماليّة التي أكسبت تجربتهم الشعرية جمالاً وقوة، وأضفت على تعبيرهم الطابع الفني؛ لأنّ قدرة الشاعر الإبداعية تتجلّى في براعة تصويره وطريقة أدائه الشعري. ولهذا فإنّ التفاوت الواضح بين نصّ وآخر يبين لنا أنّ التصوير البارع لم يكن يتحقق في كلّ النّصوص، بل نجد التفاوت تبعاً لاختلاف الرؤيا والقدرة الإبداعية، وخصب الخيال لدى المبدع. لذا فالدّور الذي تضطلع به الصّورة جدٌّ كبير، من حيث مواءمتها للفن الشعري، وأثرها في المعنى حيث تكمن (القيمة الكبرى للصورة الشعرية في أنّها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة؛ للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود)[3]. بمعنى أنّ الصّورة الشّعرية وسيلة ينقل بها الشاعر أفكاره، ويصبغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل في صياغة فنية مبدعة. وتتجلّى قيمة الصّورة الشّعرية أيضاً من خلال قدرتها (على تنوير العمل الأدبي ... من خلال ثرائها في المدلول وترابط هذا المدلول بسائر الجوانب)[4].

---

(١) الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، د/ علي إبراهيم أبو زيد، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م، دار المعارف، مصر، القاهرة، ص٢٤٢.

(٢) الصورة الأدبية، لمصطفى ناصف، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، دار الأندلس، ص٣.

(٣) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د/ عبد الفتاح الرّبّاعي، الطبعة الأولى، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، جامعة اليرموك، الأردن، ص١٤.

(٤) مشكلة المعنى في النقد الحديث، د/ مصطفى ناصف، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٦٥م، ص٨٨.

وأبرز ما نلاحظه أنّ معظم الصّور الشّعرية في شعر رثاء الفيصل لدى الشعراء تدخل في إطار الصّورة البلاغيّة القائمة على التشبيه والاستعارة والكناية. ويبدو أنّ مقومات الصّورة التي يعتمد عليها الشعراء مستمدة من طبيعة المحيط الذي يعيش فيه الشعراء؛ فجاءت في معظمها حسيّة ظاهرة المعالم. وقد أسهم التشبيه في تجسيد لحظات الضعف الإنساني عند الشاعر، وإبراز تجربة حزنه عن طريق نقل ما يعانيه في الدّاخل إلى ما يصيره أو يقع تحت حواسّه في الخارج.

قال الشاعر أحمد الغزاوي [1]:-

جرت الدموع كأنّها أنهارُ ... ووجدتني - بنزيفها أنهارُ

طود عظيم باذخ من دونه ... تتفطر الأكباد، والأعشار

صعقت بمصرعه البرايا كلها ... والشمس والأفلاك والأقمار

وكأنما الدنيا بِهِ قد أوذنت ... بالصّور ينفخ وهْي فيه هدار

نبأ غشينا منه حتى مسّنا ... قرحٌ به تتفتت الأحجار

دارت بنا الأرض الفضاء برحبها ... وانقضت الأحزان والأكدار

يظهر إحساس الشّاعر وتوتره النفسي الذي يجعله يصور حالته النفسية، وكيف جرت الدّموع على مقلتيه،وكيف انهارت نفسيته من جراء ذلك. فقد كان الشاعر واقعيّاً وصادقاً مع نفسه حين صورها في ظل حقائق الحياة بين القوة والضعف، وهو لم يكن ليتردد في تصوير أبعاد الجانب المظلم أو السّلبي من الإرادة الإنسانية والمتمثلة في تلك الصورة التي يتم عندها الاستسلام، وتكاد الذات تفقد قدرتها وإرادتها على المقاومة أمام قوى الغيب والقدر، والكائنة في فقد الفيصل والذي كان سبباً في انهيار نفسية الشاعر وتوترها، لقد صوّر شدة التوتر والاضطراب بجريان الدموع التي تشبه الأنهار في شدة تدفقها وغزارتها؛ مما أفقد الشاعر قدرته على السيطرة على هذا النهر المتدفق من الدموع الذي تسبب في انهيار قواه الجسدية والنفسية.

وفي البيت الثاني نجد الشاعر يشّبه الفيصل بالجبل الشامخ العالي الذي تتشقق له النفوس وتتفطر للوصول إلى قمته ومكانته وعلو شأنه. ثم قال:-

صعقت بمصرعه البرايا كلها ... والشمس والأفلاك والأقمار

(١) الثلاثاء الحزين، قصيدة «القوافي الثكلى»، ص١٢٦.

إنّ معاني الفقد أصيلة في هذه الأبيات، إنّه الفقد الشامل، والجزع المقيم، والإحساس بأنّ الحياة لا قيمة لها بعد الفيصل. لقد (صعقت) واستخدام الفعل الماضي هنا يدل على شدّة الدهشة التي أصابت كل من في هذا الكون؛ لأنّ صيغة فعل الماضي تدل في أصلها على ذلك. كما أنّ استخدام الجمع في قوله: (البرايا) يعطي إيحاء بالشمولية لجميع المخلوقات، ولم يكتفِ الشاعر بأنّ (البرايا) شملها الحزن والذّهول بل إن الفاجعة امتدت إلى الفضاء الخارجي من الشمس والأفلاك. فهو رثاء كوني شامل؛ فالشاعر لا يرثي الفيصل وحده، ولا الوجود الإنساني وحده، بل يرثي المخلوقات جميعاً"!!

وتتعالى نغمة الحزن والتفجع عند الشاعر ليرثي الحياة الإنسانية كلها؛ فقد ربط تجربة الموت والفناء والفقد بهذا الكون الذي (صعق)، فاستخدام جملة (صعقت) أعطى إيحاء لدى السامع بالدمار والفناء والموت الذي ليس فيه عودة ولا رجعة ثم قال :-

نبأ غشينا منه حتى مسّنا   قرحٌ به تتفتت الأحجارُ

فهذا الخبر العظيم الذي شغل أذهان الناس بين مصدق ومكذب قد أفقدنا الحس والحركة وتعطلت أكثر القوى المحركة والحاسة بسبب هذا المصاب، وهذا الجرح الغائر الذي من شدته وقوة تأثيره علينا أنّ الحجارة القاسية تتفتت من شدة وقع النّبأ. ثم يستمر الشاعر في وصف حالته وحالة الناس بعد الفيصل، وكيف أنّ الأرض على سعتها دارت بهم و(انقضت) الأحزان والأكدار، فكأنّ الأحزان وحشٌ ينقض بمخالبه عليهم.

وغشيت حتى لم أكد من دهشتي   أتبين الإشراق وهو نهار

يبدأ الشاعر هنا باستخدام خطاب المتكلم والحديث عن ذاته وتصوير حالته النفسية بعد هذا النبّأ العظيم، و (غشيت) دالة على فقد القدرة على السيطرة على النفس والإصابة بالدهشة لدرجة أن الشاعر فقد القدرة على التمييز بين الإشراق وبين هذه الظلمة التي أصابته من هذا الحدث والفاجعة التي جعلت الرؤيا تختلط عنده، وفقد القدرة على إدراك الواقع الذي فيه مع تأكيده على حقيقة الأمر وأنه في النّهار. فالشّاعر هنا يقدم لنا صورة مرعبة للزمن، فالأيام أو الحدث الذي يعيشه تجسده لنا هذه المأساة الزمنية، فينقل لنا صورة مرعبة عن الموت. ولا شك أنّ هاجس الزمن يؤرق أعماق الشاعر فيبدو أكثر حساسية وخوفاً وجزعاً في تعامله مع الزمن خاصة هذه الفترة التي أطلق عليها بهذا الفعل (صعقت – غشيت). إنّ الحزن واليأس يلفان حاضر الشّاعر وماضيه فحولا أيّامه التي يعيش فيها إلى ظلام دامس، تتغلغل في أحاسيسه فتزيده كآبةً ويأساً، ولعل استخدامه (غشيت) يمثل أقسى ما يمكن أن يبعثه هذا الحزن من ظلمة وجزع. لقد عبر عن ذاك الحزن وتلك الفاجعة بمفردات موحية تجمع بين الحزن والتّفجّع.

وفي الإطار الدّلالي للموت في الصّورة السابقة، يأتي القول: (مصرعه) بما يبثه من معنى الاغتيال

المروع للنفوس. ولا يتوقف الشاعر عند هذا الحد، بل يمضي إلى استخلاص الحكمة من الصّورة، وهي العجز وعدم القدرة على رثاء الفيصل؛ لأنّ القوافي قد عصت عليه في قوله:- [١]

قالوا: ألا ترثيه؟ قلت لقد عصت فيه (القوافي) الشكل والاشعارُ

فنجد هنا الصّورة مستمدة من البيئة؛ فقد شبه هذا القوافي التي عصت وعجزت عن رثاء الفيصل بالثكلى التي فقدت وليدها فعجزت عن رد المصاب عنها، وكذلك القوافي عجزت عن رثاء الفيصل؛ لعظم المصاب.

وقال الشاعر إبراهيم فطاني [٢]:-

كان كالطود راسخاً لا يبالي كل هول جاء من رياح السموم

كان كالبدر رفعة وضياءً يتحدّى في الأفق زُهْرَ النجوم

كان في الحرب إن دعت إعصارا وهو في السلم نفحةٌ من نسيم

كان والله أمةً قد حباه مبدع الكون كلَّ خلق كريم

كان كالنِّيل والفُراتِ عطاء أو كريح تمر عبر الكروم

ففي هذا النّص مجموعة من اللّوحات الرّائعة رسمها الشاعر من خلال تشبيهاته مستثمراً المشبّه به (الفيصل)؛ للنفاذ منه إلى رسمها، والإطالة في عرضها، والإلحاح على جزئياتها وتفاصيلها، وإظهار البراعة في رسم خطوطها، وجعلها صورة ناطقة عن عمق حزنه. وبذلك استطاع أن ينتج عملاً تتلقاه الحواسّ مباشرة، ويُحْدِث لدى المتلقي أو السامع نوعاً من التوتر العصبي الذي يثير في النفس الحزن، والذي يؤدي بدوره إلى المشاركة في تلك المعاناة والإحساس بعمق المأساة والحزن. لقد تحوّلت الصّور المتلاحقة والتشبيهات المتتابعة صوراً ناطقة بهول الأمر وعظم المصاب في نفس الشّاعر وعمق الحزن. وذلك عندما استخدم كاف التشبيه محاولاً أن يقرب بين ذلك الألم والحزن وهول الأمر وتلك التشبيهات ؛فالمصاب لدى الشاعر يستمد هوله وعظمته وألمه من تلك النفس الحزينة في داخله، ففي النّص تتزاحم الصّور التشبيهية، وتتوالى بعضها في إثر بعض، كأنما كان الشّاعر يقصد إليها قصداً ليتحقق له ما يبتغيه لقصيدته من صنعة فنية وتطل علينا هذه الصّور التقليدية المتوالية؛ حيث يشبّه الفيصل بالطود (الجبل) الراسخ الثابت القوي الذي لا يبالي بكل ما جاءت به الأهوال والأعداء من صعاب، ثم يشبّهه بالبدر في رفعة المكانة وعلوها

(١) الثلاثاء الحزين، ص١٢٦.

(٢) المرجع نفسه، قصيدة « أي هول عظيم» ، ص١٤٨.

ووضوحها، ثم يشبّهه في إقدامه وعزمه في الحرب بالإعصار الذي لا يقف أمامه أي شيء، بالإضافة إلى أنّه في السلم والسلام نفحة من النسيم الطيب، ثم كان أمة في أخلاقه وصفاته، ثم يشبّهه في الكرم والعطاء بالنيل والفرات وفي الخير بالرّيح الطّيبة.

لقد استمد الشاعر مادته التصويرية التي استخدمها في رسم صوره من مصادر حسية مستمدة من البيئة التي يعيش فيها. وواضح أنها صور بعيدة عن المبالغة والغلو والتعقيد؛ مما خدم المعاني فوضحها وزاد في إثرائها لدى المتلقي.

إنّ الصّور الشعريّة وليدة أكثر من منبع واحد؛ فالخيال والعاطفة والفكر والملكة الفنية للمبدع كلها تشترك في ولادة هذه الصّور.

ولقد بنى بعض الشعراء في رثاء الفيصل عدداً من صورهم الشعرية من عناصر شاع استخدامها لدى الشعراء القدماء،كقول الشاعر محمد أمين يحيى [1]:-

وإنــــك كــالـبـحـر جـــــوداً وفـضــلاً   وفـيــك الــكـنـوز، وفـيــك الـــدرر

شبه الشاعر الفيصل بالبحر في كرمه وفضله، و استعان هنا بالتشبيه التام الذي استوفى جميع أركانه، وهي صورة تقليدية.

وفي قصيدة: (نم يا شهيداً هانئاً) قال الشاعر [2]:-

نــادى الـنّعـى فقـلـت حسّبـك أنّنا   بــشــر وهـــــذا الــــرزء كــالإعـصــار

مــا ارتـــاع مــرّتـــاع بـأقـصـى بقعة   فــي الأرض أو نـــادى أبـــا لـلـثّـار

إلا نـهـضـت أبــا الـشـهـامـة قـائـلاً   لـبـيـك كـالأسـد الـهـصـور الـضّــاري

لقد استخدم الشاعر صورتين استعان فيهما بالتشبيه؛ وهما صورتان تقليديتان قديمتان.

في **الصورة الأولى:** شبه هذه المصيبة في شدتها بالإعصار.

وفي **الصورة الثانية:** شبه الفيّصل في شهامته وشجاعته بالأسد الكاسر القوي.

وفي قصيدة: (هول المصاب) للشاعر أسامة المفتي قال [3]:-

---

(١) الثلاثاء الحزين، قصيدة « البطل الشهيد»، ص١٩٢.

(٢) المرجع نفسه ، ص١٢٨-١٢٩.

(٣) الثلاثاء الحزين، ص١٣٢-١٣٣.

الله أكـبـر فـالـبـطـاح تـزلـزلـت	وكـذا الجـبـال مـن الأسـى تتصدّع
تـبـكـي وتـنـدب لـلـسـمـاء بحسرة	هـول المـصـاب لمـا تـرى أو تسمع
قـدر أطـاح بـشـاهـق فـي لحظة	ومـضـى بـه فـي رحـلـة لا تـرجـع
فـتـدثـرت بـالحـزن كـل ديـارنـا	ومـن الـسـواد جـمـوعـنـا تتلفع
غـرقـى بـبـحـر دمـوعـهـا ودمـائـهـا	والحـزن يـعـصـر روحـهـا ويـقـطـع
حـتـى كـأنـي بـالـفـرات مـيـاهـه	جـفـت ونـيـلـي أخـرس لا يسمع
غضت سـيـول مـرابـعـي مـن حزنها	بـعـد المـصـاب كـلـيـمـة لا تنبع
قـد كـان فيصل فـي الحـيـاة كمشعل	يـجـلـو الـطـريـق وظـلـمـتـي تتقشع
ويـطـل كـالـنـسر الـعـظـيـم عـلـى الدنى	ولـه الـعـيـون جـمـيـعـهـا تتطلع
أعـطـى الجـهـاد حـيـاتـه بـرجـولـة	مـثـلـى وكـان إلـى الـوغـى يتسرّع
لـم يـنـثـنِ(١) فـي عـزمـه فـي جولة	بـل كـان سـيـلاً عـارمـاً يـتـدّفـع
لـكـن حـكـم الله جـاء بـفـتـرة	فـيـهـا المـصـلـى حـائـر يـتـوّجـع
قـد كـنـت آمـل أن أظـل كشاعر	أشـدو (بـفـيـصـل) كـالـهـزار وأسّجع

نجد أنّ الصّورة الشّعرية في النّص تتوالى متراوحة بين الصّورة الاستعارية والصّورة التشبيهية تراوحاً يكشف عن تداخل عناصر التصوير ومستوياته بين الاستعارة والتشبيه، ولا ضير في ذلك، ما دامت الصورتان تؤديان وظيفتهما في العملية الفنية، وهي إبراز ما يريده الشاعر من نقل أفكاره وأحاسيسه عن طريق التصوير، متخذاً من الاستعارة لوناً فنياً يعتمد عليه اعتماداً واضحاً في رسم صوره، وينتشر انتشاراً واسعاً في هذه القصيدة في تداخل مع التشبيه. إنّ الشاعر يحاول أن يحوّل اللوحة إلى عمل تصويري متكامل يستثمر فيه الموقف؛ لينفذ إلى رسم لوحات فنية غنية بالتفاصيل في رسم هول المصاب وشدة وقعه وتأثيره على الحياة بعد فقد الفيصل، والمتمثلة في الصور الاستعارية: (البطاح تزلزلت – الجبال تتصدع من الأسى – تبكي وتندب للسماء – الحزن يعصر روحها ويقطع). ثم تتوالى الصّور الاستعارية بعد ذلك على

(١) الأصل فيها (لا ينثني) ، وثَمَّة خطأ نحويّ.

امتداد القصيدة، (فالنيل أخرس لا يسمع – والسيول كليمة لا تنبع – فيها المصلى حائر يتوّجع).

ويلي هذه اللّوحة الاستعارية لوحة تشبيهيّة للفيصل :

(كان للحياة كمشعل – ويطل كالنسر العظيم – كان سيلاً عارماً).

وتمتزج تلك الصّور وتتداخل؛ لتعطي المتلقي أو السامع شعوراً بتلك المرارة والألم وهول المصاب وخسارة الفقد التي يشعر بها الشاعر ويعبّر عنها بتلك الصّور المتلاحقة.

لم تقف الصورة الشعرية عند الشعراء عند هذا اللون من التّصوير، وإنّما تجاوزته إلى ألوان أخرى أحسن الشعراء استخدامها في رسم صورهم الفنية؛ لتكشف عن طبيعة قدراتهم الخيالية التي ساعدتهم على خلق الصّورة الشّعرية من خلالها إنّه (التّشخيص) وهو من اللون الاستعاري الذي يثري القصيدة، ويضيف إليها بعداً فنيّاً جديداً يخطو بها نحو اكتمال الصّورة الشّعرية ونضجها.

وللتّشخيص مكانة في الشعر؛ فهو عبارة عن مقدرة الشاعر على إلباس الحياة فيما لا حياة به، كالجماد والطبيعة، وإكسابها صفة التّشخيص، وتخيلها أشخاصاً لهم حركتهم.

فقيمة هذا التشخيص ليس في أنّه يقدم لنا علاقات حسّيّة، وإنّما في أنّه يقدّم علاقات نفسية تكشف عن انفعالات الشعراء، وتحاول ضبطها وتجديدها وإبراز ما فيها من خصوصية. ونلاحظ انتشار التشخيص بصورة لافتة للنظر في قصائد رثاء الفيصل [١]:-

بكت السماء على الإمام فإنّه ... قد كان للشعب الوفي سماءا

فاكتب أيا تاريخ صفحة مجده ... بمداد نور بَدّد الظلماءا

ونجد أيضاً التشخيص في قصيدة حسن عبد الله القرشي في قوله [٢]:-

أجهش المحراب، والتاع الحسام ... ونأى عن دوحة العزّ السنام

فيصل أودى فما أعظمها ... نبأة ريع بها البيت الحرام

سكن الحزن هنا أفئدة ... بك كانت نضرة لا تستضام

وفي قصيدة: (فارس القدس) [٣] للشاعر القصيبي يستنطق الصّورة التشخيصية المتمثلة في الطبيعة

(١) الثلاثاء الحزين، قصيدة « بكت القلوب» لأبي تراب الظاهري، ص ١٣٠.

(٢) المرجع نفسه، قصيدة « مصرع الصقر»، ص١٧١.

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، للقصيبي، ص٥٠٩، أيضاً: الثلاثاء الحزين، ص٢٩٣.

لتعبر عن هذا الحزن عندما قال:-

الـــريـــاض الحـــســـنـــاء وجـــه كئيب أوغـلــت فــي شحـوبـه الأحـــزان
نــبــأ طـــاف بــالــصــحــاري فـريـعـت واقــشــعــرت لــوقـعـه الـكـثـبـان
أجـهـشـت بـعـده الخـيـام، وفـاض الـرْ رَمْـــلُ دمـعـــاً، وأنَّـــت الــوديــان

فالصّورة الشّعريّة التي جاء بها الشاعر توحي بعمق المأساة والحزن، والشاعر هنا يفلح في إثراء المعنى الذي قصده من التشخيص؛ فالصّورة فيها صوت وحركة؛ الصوت في قوله : (اجهشت، وأنّت) ، والحركة في قوله : (فريعت، واقشعرت، فاض) . إنّها صورة نابضة بعمق المأساة التي حلّت، والفاجعة التي خلّفها موت الفيّصل في الطّبيعة التي شاركت في هذا الحزن.

وفي قصيدة :(الجبل الأشم) [1] للشاعر عبد الله المعطاني، يجعل الشاعر الأماكن تقاسمه حزنه، فتتضح الصّورة بهذا التشخيص الذي لا يصور بحقيقة قائمة بذاتها؛ وإما يصور من خلال نفس الشاعر، أي أنّ الشاعر يحاول إسقاط مشاعره وأحزانه على هذه الأماكن لتشاركه في تجربته المؤلمة، فكأنّها وثيقة الصلة بهذه التجربة؛ فقد جعل الأماكن الدينية تبكي الفيصل وتشارك الشاعر حزنه وبكاءه عليه. وفي هذا إيحاء بالخسارة الإسلامية الكبيرة بموت الفيصل؛ فهذه الأماكن هي معقل الإسلام ومنطلق العقيدة.

تـبـكـيـك مـكـة والحـطـيـم وزمـــزم وتــزعــزعــت حـــزنـــاً عــلـيـك الأنجـم
وتحـــطّـــمـــت آمــــال أمــــة أحــمـد فـقـلـوبـهـم مـــن لـــوعـــة تتحطم
ويــلــفّــه الــتــاريــخ فـــي أحـضـانـه مــتــطــاولاً مـــن تـيـهـه يـتـبـسّـم

وقال الشاعر محمد أمين يحيى [2]:-

بـكـتـك الـــســمـــاء بـــدمـــع المـطـر وروع فـيـك الـــدّجـــى والـقـمـر
مـــصـــاب يـفـتـت كـــل الـقـلـوب وحــــــزنٌ يمـــزق دمــــع الـصـخـر
نـــعـــاك الــــســــلام إلـــــى الـعـالمـين فـأبـكـى بـنـعـيـك كــــلّ الـبـشـر

(١) انظر: النص في ص ١٦١ من البحث.

(٢) الثلاثاء الحزين، ص١٩٢.

لقد كشف التشخيص في النّصّ عن الواقع النفسي للشاعر، وهو يحاول ذلك من خلال ترجمة عاطفته وإخراجها إلى حيز الوجود؛ ليعبر به عن حالة الحزن والألم التي اعترت كل شيء؛ فقد بكت السماء، وروّع الدجى والقمر، والحزن يمزق الصخر، والسّلام ينعاه لقد صور لنا الشاعر الألم والمصاب الذي شمل الطبيعة، كما جسد (السّلام) الذي نعى الخبر في موت الفيصل إلى العالمين.

كما لجأ الشعراء في الصّورة الشّعرية إلى الرمز أو الكناية التي تتحول معها الحقائق إلى رموز ودلالات، وقد عرّف ابن رشيق الرمز بقوله : إن (أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار كالإشارة)[1].

فالصّورة الرمزية وسيلة من وسائل التعبير الفنية التي اعتمد عليها بعض الشعراء في رثاء الفيصل.

ففي قصيدة: (صبراً بني يعرب) قال الشاعر [2]:-

قد مات (فيصلُ) والأمواج عاتية ... والنجم غابَ، وفي الشطئان صرخاتُ

والزورق الخائف المحزون ترقبه ... قرصان بحر لهم في الغدر جولاتُ

والعابرون يتامى حول جثته ... يعلو وجوههم دمعٌ وآهاتُ

والعابرون حيارَى في تطلعهم ... مدُّوا أياديهم، أين القيادات؟

أفي الظلام وفي الهيجاء نفقده ... فنكست بعد نورِ النصر راياتُ

الشاعر في النّصّ مغرق في الرمزية مما يجعل النّصّ قابلاً لجميع ضروب التأويل والتفسير؛ ففي هذه الأبيات شيء من الإشارات الإيمائية التي تتجافى عن التصريح إلى التلميح والمطالبة بالتفسير. وفتحت كل كلمة يقولها الشاعر مغزى ومرمى معين؛ فحينما يتحدث عن موت الفيصل يحوّله إلى دلالة تأويلية خاصّة يتضمنها النّصّ؛ فالفيصل مات في لحظات أحوج ما تكون الأمة له. وحينما يقول: (الأمواج عاتيةٌ) لم يرم إلى المعنى الإيصالي المجرد، وإنّما ينطلق إلى تعبير إشاري تأملي، فلعله يريد بهذا الرمز الأحداث والصراعات التي تعصف بالأمّة العربيّة والإسلاميّة.

لقد كان لموت الفيصل المروع في نفس الشاعر صدى أعمق من أن يستوعبه؛ فقد فجّر لديه مشاعر متعددة؛ فجّر الشعور بالغضب والثورة، والشعور بالأسى والألم. لقد استطاع الشّاعر أن يربط بين موت الفيصل وبين أحداث الأمّة العربيّة والإسلاميّة واستخدم في ذلك الصّورة الرمزية ليصل إلى المعنى الذي يريد.

(١) العمدة، ١/٣٠٦.

(٢) الثلاثاء الحزين، قصيدة (صبراً بني يعرب)، للشاعر: محمد مصطفى شهاب، ص٢٢١.

فأصبحت هذه الرموز وسيلة عبّر من خلالها الشاعر عن معاناته. وبهذا تكون الرموز هنا قد ولدت في النّصّ دلالات وإيحاءات جديدة.

ومما لا شكّ فيه أنّ قدرة الشاعر وعمق معاناته هي المحور الأساس في عملية تطوير الرمز وانتقال الدلالة فيه إلى رموز خاصة يقصدها الشّاعر ويشير إليها.

وعند تفسير هذه الرموز نجد أنّ الصّورة الشّعرية ودلالاتها قد وضحت لدينا.

الأمواج عاتية : رمز للأحداث التي تعصف بالأمّة العربيّة والإسلامية، أو الصراعات التي تعصف بها.

النجم غاب: رمز للفيصل الذي مات.

الشطئان صرخات: الشعب الفلسطيني.

الزّورق الخائف: رمز لفلسطين أو (القضية الفلسطينية).

قرصان بحر لهم: رمز لإسرائيل، والمتآمرين على العالم الإسلامي، والطامعين فيه.

العابرون: رمز للشعوب العربية.

الهيجاء: رمز للصراعات والأحداث والحروب في العالم.

وفي قصيدة :(فيصل لم يمت) للشاعر أحمد سالم باعطب قال [1]:-

والأحاسيس بالفجيعة كلمى — في جلابيبها عميق الرّثاء

إن يوماً نُعيتَ فيه أليمٌ — خنقت فيه عزّة الكبرياء

وهوى العدل والفضيلة أضحت — هيكلاً موحشاً سقيم الضياء

والمروءات والشهامات ثكلى — قد تساوى نهارها بالمساء

فقدت إبنها الأبر بعصرٍ — أقفرت فيه ساحة الأوفياء

لقد اصطبغت الصّورة الشّعرية في النّصّ بمأساة رحيل الابن البار (الفيصل)؛ فهي صّورة نابضة بعمق المأساة التي حلت والفاجعة التي خلّفها موته؛ فكان ذلك استبطاناً لتاريخ الفيصل واستدناءً للغة؛ لكي تحتضن حركة هذا التاريخ المجلّلة بالعدل والعزّة والمروءات والشهامات. فهي تحمل تاريخها وسماتها التي

(١) الثلاثاء الحزين، ص١٤٤.

ارتبطت بالفيصل، والتي غدت رمزاً للقيم والأخلاق النبيلة؛ فالصّورة التي رسمها الشاعر للمأساة تثري المعنى، وتزيد من زخم الإيحاء بتلك الصّور الجزئية التي تشخص تلك القيم لقد سقط العدل، وأضحت الفضيلة هيكلاً موحشاً، والمروءات والشهامات ثكلى.وعليه فموت الفيصل جعل الساحة العربية تفقد تلك القيم والمثل التي سعى إليها الفيصل محاولاً جمعها تحت رايتها.

وفي قصيدة: (موجة الأسى) للشاعر إبراهيم خليل العلاف قال [1]:-

سكن البحر خاشعاً والبراري	أمن الوحش بهمها والشاء
والصَّبا أصبحت سموماً لغيظ	وتأذت بحرها الصحراء
والنخيل الهضيم عاد رماحاً	سعف منه قد كساه استياء
والربيع الوليد أضحى خريفاً	لجّ فيه الضنى ودب الشتاء
والعناقيد بالمرارة حبلى	والأزاهير مسها كهرباء
وإذا النّسر صار قهراً بغاثا	حين جاشت بحزنها الورقاء
وإذا الكون مكفهر كئيب	وإذا الشمس نظرة شزراء
أيها الرّاحل المكفن بالمجـ	ـد وبالنبل لحده وضاء

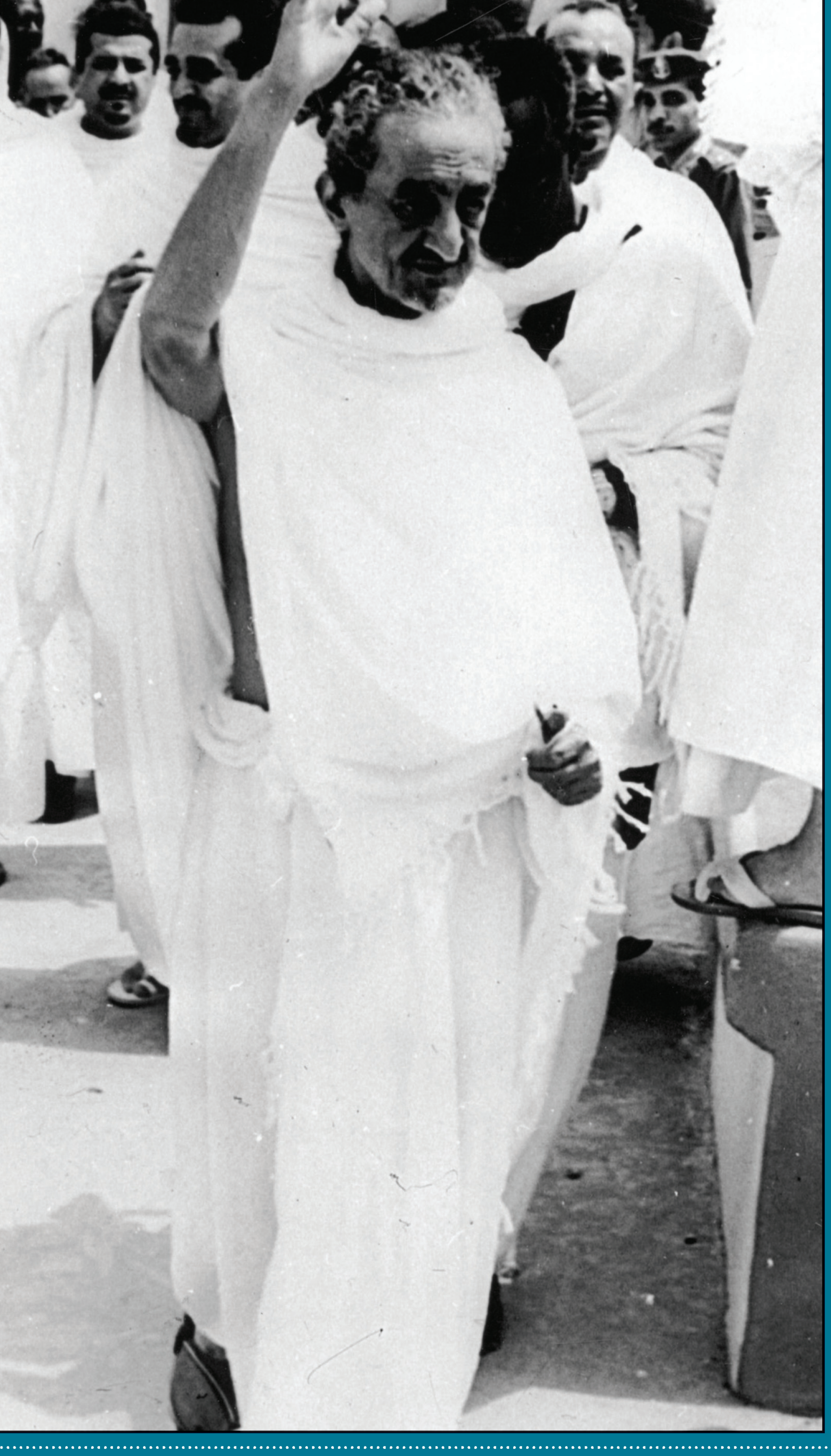
فالشاعر في هذا النّصّ مغرق في الرمزية، وفيه من الدلالات الخفية التي قد لا يتسع المجال لذكرها؛ لكي لا تطول الدراسة.

فالصّورة الرمزية في النّصّ تؤدّي دورها في تقوية المعنى الذي يرمي إليه الشاعر، على الرغم من المبالغة في رسم موجة الأسى. و عند النظر بدقة في النّصّ نجد دلالات وإيحاءات يجسد منها الشاعر فعلاً تاريخيا ينهض في وجدان الأمّة، وصورة من صور الإحساس الجاد بهذا الحاضر المؤلم وقد استخدم الشاعر عناصر الطبيعة في أسلوبها الرمزي لنقل إحساسه بما خلّفه موت الفيصل من أسى. ولكي تكتمل عناصر الصّور نلمح الأسى وقد عم كل شيء في الكون، وتحوّل من القوّة والسيّادة إلى الضعف والهوان وكأّن موت الفيصل يحول تلك المعاني إلى ضدها؛ لتوحي بعمق المأساة والألم.

---

(١) المرجع نفسه، ص١٥٢.

الفصل الرابع:



الفيصل يحيي حجاج بيت الله الحرام

نماذج تطبيقية ودراسة تحليلية

الفصل الرابع

نماذج تطبيقية ودراسة تحليليّة

١- نصّ الأمير عبد الله الفيصل .

٢- نصّ غـــــــازي القصيبي .

(كيف أنساك يا أبي)[1]

للأمير : عبد الله الفيصل

نظمها في ذكرى يوم استشهاد الفيصل :

أيُّ ذكرى تعود لي بعد عام ... لم تزل فيه نازفات جراحي!!!

أيُّ شهر ربيع عمري ولي ... فيه، وارتاح في ضلوعي التياحي

أيُّ خطب مروع كنت أخشا ... ه، فأبلى عزمي، وفلَّ سلاحي

أيُّ يتم أذلَّ كبر أنيني ... وأراني دجْن المسا في صباحي

أيُّ يوم ودعت فيه حبيبي ... ثم أسلمت مهجتي للنواح

* * *

إنَّه يوم ميتتي قبل موتي ... واختلاج الضّياء في مصباحي

إنَّه يوم من تمنيت لو ظل ... ل قريباً من هينمات صداحي

إنَّه يوم (فيصل) خرَّ فيه الط ... طود لله ساجداً، غير صاح

يوم من كان للوجود وجوداً ... عامراً بالتُّقى وكلِّ الصّلاح

ليتني كنت فدية للذي ما ... ت، فماتت من بعده أفراحي

* * *

(فيصلي) يا مهنَّداً ما أحب الغمـ ... ـد يوماً، ولا ارتوى من طماح

يا حساماً في قبضة الحق والإيـ ... ـمان، سلت شباه أعظم راح

راح (عبد العزيز) ملحمة العز ... وأسطورة العلى والكفاح

* * *

---

(١) ديوان (وحي الحرمان، وحديث قلب)، للأمير عبد الله الفيصل ص١٢٢.
انظر: عبد الله الفيصل حياته وشعره، منيرة العجلاني، دار الأصفهاني، للطباعة، جدة، ص١٧٧.

كيف أرثيك يا أبي بالقوافي؟ وقوافيّ قاصرات الجناح !
كيف أبكيك؟ والخلود التقى فيـ ك شهيداً مجسماً للفلاح !
كيف تعلو ابتسامة الصفو ثغري؟ كيف تحلو الحياة للملتاح؟
كيف لا أحسب الوجود جحيما يحتويني في جيئتي ورواحي
كيف أقوى على احتباس دموعي وأنا لا أخاف فيك اللاحي؟
كيف أنساك يا أبي ؟ كيف يمحو من خيالي، خيالك الحلو ماح

* * *

ليس لي – والذهول أمسى نديمي والأسى، رغم وأده، فضاحي
غير ربي .. أرجو مدّي بالصبـ ر .. ولقياك في الجنان الفساح

قائل النّص :-

(هو الأمير عبد الله بن الفيصل بن عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود. ولد بمدينة الرياض في الخامس من ذي القعدة عام ١٣٤١هـ/١٩٢٢م. وقد تركه والده الشهيد –رحمه الله- قبل أن يتم العام الأول لولادته؛ لانشغاله بالحروب والغزوات، وشد أزر أبيه الملك عبد العزيز –رحمه الله- أثناء جهاده؛ لتوطيد دعائم الدولة وتوحيدها. وظل الوالد بعيداً عن ولده فنشأ الأمير في كنف جده الملك عبد العزيز مدة – وإن لم تتعدّ السنوات الخمس – إلا أنها تركت في نفسه – على قصرها – أبلغ الأثر، وأسمى الانطباع. وتولت والدته –رحمها الله- تربيته، وكان وحيدها، فكرّست كل جهودها، ووقفت حياتها في سبيل تنشئته تنشئة صالحة، وحافظت عليه من الوقوع في مهاوي الزّلل. وكانت الأم تحرص على أن تبثّ في وحيدها روح الثقة بالنفس والرّجولة المبكرة، في غير غرور. وقد تلقى الأمير – في نجد- مبادئ القراءة والكتابة، وحفظ أكثر القرآن الكريم، ثم انتقل إلى الحجاز. وفي الحجاز رأى والده لأول مرة في حياته، وفي كنفه عاش بقية عمره. ولما كان الفيصل –رحمه الله- عظيم الاهتمام بالتعليم، فقد ألحق ولده بالمدرسة، ولم تكن مدرسة خاصة، بل كانت إحدى مدارس الشّعب. وأمر بألاّ يكون للابن الأمير ميزة تميزه على من سواه من التّلاميذ، فاختلط بالشّعب في المدرسة والحارة وشاركه أفراحه وأحزانه، وشاطر أبناءه آلامهم وآمالهم. وقد نال الأمير الشهادة الابتدائية، وكانت هي القسط المتاح من الشهادات المدرسية الأساسية آنذاك. ولكن الدراسة –على زمانه- كانت جادّة في هذه المرحلة من مراحل التعليم. وكانت مدة الدراسة ثماني سنوات، يدرس التلميذ خلالها العلوم الدّينية واللغة والنحو والأدب بشكل جادّ.

أما المدارس التي تلقى الأمير فيها تعليمه فكانت مدرستين هما: المدرسة الفيصلية بمكة المكرمة، ومدرسة الطائف الاصطيافية. وما أن انتهى الأمير من دراسته النّظامية، حتى وجد نفسه في فراغ كبير، فعكف على القراءة والمطالعة، وانصرف إلى الرياضة. وقد كان شغوفاً بقراءة كتب الأدب، وكتب التاريخ. وكان لوالده الفيصل الشهيد –رحمه الله– أثر كبير في تكوينه الأدبي؛ إذ كان الوالد من عشاق الشعر النّبطي، وكان يشجع ابنه على قراءته وعلى نظمه، ويختبره في بعض الأحيان، فيما يصدر عنه من تلك الأشعار. وقد أتيح للشاعر الأمير أن يقتني مكتبة زاخرة بشتى الكتب الأدبيّة القيّمة.

وبالإضافة إلى تأثير الوالد، فهناك نفر من جلّة الشيوخ الذين تعلم الأمير على أيديهم، ومنهم الشيخ (عبد الله خياط) إمام الحرم المكي، والسيد (حسن كتبي). وقد شغل الشاعر الأمير مناصب عليا في الدّولة. من بينها وكيل نائب جلالة الملك حين كان والده نائباً لجلالة الملك عبد العزيز في الحجاز، ثم تولى سموه وزارتي الداخليّة والصّحة، ولكنه استقال فيما بعد من وظائفه في عام ١٣٧٨هـ؛ ليتفرغ لأعماله الخاصة، فقد كان رئيس مجلس أمناء مؤسسة الملك فيصل الخيريّة ولجنة جائزة الفيصل العالمية.

أمّا عن دواوينه، فقد أصدر حتى الآن ديوانين، هما: ديوان (وحي الحرمان)، وقد صدر في عدة طبعات آخرها في عام ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

وأمّا الديوان الثاني، فهو ديوان (حديث قلب)، وقد صدر سنة ١٤٠٢هـ. وقد كرّمت الأمير الشّاعر جهات دولية؛ منها: الأكاديمية العالمية للفنون والثقافة بجمهورية الصين الوطنية، التي منحته درجة الدكتوراه الفخرية. ثم كان آخرها تكريم باريس لسموّه، حيث أقام (جاك شيراك) حفلاً كبيراً لتكريمه، ومنحه وسام باريس؛ تقديراً لأعماله الأدبيّة. وتُرجمت طائفة من قصائده الشّعريّة إلى اللغة الفرنسية مع غيرها من أروع ما قيل من شعر الحبّ في الآداب العالمية.

ومما جاء في كلمة :(جاك شيراك) تكريماً للأمير عبد الله الفيصل : (إن أشعار الحب التي رددها العرب مع سمو الأمير عبد الله الفيصل سيرددها الفرنسيون الآن بلغتهم وبأعمالهم أيضاً)[1].

مناسبة النّص :

هذه قصيدة رثاء، نظمها الأمير عبد الله في الذكرى السنّويّة الأولى لرحيل الملك فيصل، وقد نبعت من تجربة شعورية صادقة تجلّت فيها طبيعة الشاعر التي تعبر تعبيراً حيّاً عن عواطفه الحزينة، وانعكاس الحالة النفسية وتجربته الشّعريّة التي أملت عليه اختيار الهيكل العام لأنموذجه الفني؛ فالنّصّ يحمل موضوعاً شعريّاً واحداً جاء في بنية محكمة مترابطة متّسماً بوحدة الجو النفسي، وارتباط الخط الفكري

(١) أدباء سعوديون ترجمات شاملة لسبعة وعشرين أديباً، تأليف: د/ مصطفى إبراهيم حسين، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، دار الرفاعي، الرياض، ص٢٩١–٢٩٥. انظر أيضاً: موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث نصوص مختارة ودراسات، المجلد التاسع، تراجم الكتاب، وكشاف الأعلام، والمصادر والمراجع. إعداد/ د. أمين سليمان سيدو، الأستاذ/ محمد عبد الرزاق القشعمي، ط١، الرياض، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، ص ١١١.

للقصيدة بالفكرة الرئيسة للعنوان التي تتمحور حول ديمومة الحزن وعدم استطاعة النسيان. أي أنّ المحور الذي يدور حوله العنوان هو نفس الأساس الذي قام عليه بناء القصيدة، مما يشكل أساساً قويّاً لوحدة القصيدة.

وقد تكاملت في القصيدة العناصر التي تكفل لها البقاء على اختلاف الأزمنة والأمكنة. وفي مقدمة هذه العناصر الصّدق مع النفس ذلك الصّدق الذي ينشأ عن معاناة الشاعر لتجربة واقعية، والحرارة التي يشع بها تعبيره عنها وما يختزن في أعماق نفسه من ذكريات تتصل بهذه التجربة، والقدرة على تصويرها تصويراً صادقاً حيّاً مؤثّراً يحرّك الفكر والوجدان والخيال. وعدد أبياتها (٢١) بيتاً، وهي قصيدة عمودية ذات قافية واحدة. وقد استطاع الشاعر بفضل تمكنه من أدواته اللّغويّة أن يسلم من القوافي القلقة.

الهيكل الموضوعي لأفكار القصيدة :-

١- استرجاع ذكرى الجرح النازف، ومعاناة الشاعر النفسية في الأبيات الخمسة الأولى.

٢- تصوير آلامه وأحزانه وحيرته بعد فقد الفيصل ورحيله الأبدي، وتمنى الشاعر فداءه بالروح في الأبيات (من السادس إلى العاشر).

٣- التنويه بفضل الفيصل ووصف كريم خصاله في الأبيات من (الحادي عشر إلى الثالث عشر).

٤- حيرة الشاعر وعجزه عن نسيان الفيصل ورثائه بما هو أهل له في الأبيات من (الرابع عشر إلى التاسع عشر).

٥- التذرع بالصبر ومجالدة النفس، والرّضا بقضاء الله وقدره في البيتين الأخيرين.

تحليـــل النّصّ:

إنّ قصيدة الرّثاء ربما تكون أكثر صدقاً وأشد حميمية حينما تكون قائمة على رابطة رحم، وعلاقة قربى تجمع بين الراثي والمرثي. (كلّما دنت القرابة بين الشاعر والمرثي ازداد الرّثاء حسرة وتفجيعاً)[١].

وأوّل ما يستوقف في القصيدة هو عنوانها: (كيف أنساك يا أبي؟)، وهو عنوان يثير عدة جوانب فنية يمكن إيجاز أبرزها فيما يلي:-

١- اختيار صيغة (يا أبي) في التفجع على الملك الراحل، دون صيغ أخرى مناظرة لها في المعنى مثل صيغة: (يا والدي)- اختيار يشي بالعديد من الظلال الفنية :-

أ) فقد تواترت لفظتا (أب) و (والد) في القرآن الكريم بصيغ مختلفة وصور متعددة، من إفراد وتثنية وجمع مجردتين أو مقترنتين ببعض اللواحق.

(١) (أيام العرب في الجاهلية وصدر الإسلام)، بطرس البستاني، ١/ ٦١

لكنّ لفظة (أب) في صيغتها المتنوعة وردت أضعاف كلمة (والد) في مختلف صورها، حيث وردت الأولى في ١١٦ آية[١]، بينما لم تتجاوز الثانية ٢٣ آية[٢].

وقد يُلحظ في معظم استعمالات القرآن الكريم لكلمة (أب) أنه يؤثرها حيث يكون المقام مقام مودة وتراحم، كقوله تعالى فيما رواه من حوار يوسف مع إخوته: ﴿ اذْهَبُواْ بِقَمِيصِي هَـٰذَا فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا ﴾[٣].

وكقوله سبحانه في استغفار إبراهيم عليه السلام لأبيه :

﴿ وَاغْفِرْ لأَبِي إِنَّهُ كَانَ مِنَ الضَّآلِّينَ ﴾[٤].

بينما يستعمل الكتاب الكريم لفظة (والد) غالباً للتعبير عن المعنى العام للكلمة، أي لمجرد التعبير عن العلاقة بين والد وولده كقوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ وَاخْشَوْا يَوْمًا لاَّ يَجْزِي وَالِدٌ عَن وَلَدِهِ وَلا مَوْلُودٌ هُوَ جَازٍ عَن وَالِدِهِ شَيْئًا ﴾[٥].

وفي ضوء هذا تتجلّى حساسية الشاعر وتأنّقه في اختيار ألفاظه ، حيث اختار صيغة (يا أبي) منطلقاً في ذلك مما استقرّ في حسّه الأدبي وذوقه الفني من رؤية البلاغيين العرب لقضية (اختيار) الكلمة المفردة في العمل الأدبي والتي تنعكس في مقولة عبد القاهر: إنك (ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر)[٦]، أو ربما ألحّ على خاطره ما تزخر به مؤلفات الأسلوبيين المعاصرين حول ما أسموه (عنصر الاختيار) أو (محور الاستبدال) في الكلمة المفردة[٧].

ب) على أنّ استعمال القرآن الكريم لكلمة (أب) مسبوقة بياء النداء لم يأت إلا بصيغة (يا أبت).

وأعتقد أنّ استعمال الشاعر لصيغة (يا أبي) بدلاً من صيغة (يا أبت) ليس خروجاً عن المألوف اللغوي أو القرآني بقدر ما هو مراعاة لسكون آخر الأسماء ولطريقة النطق بالعناوين عامة؛ إذ يستحسن عند النطق بالعنوان التوقف في نهايته عن الكلام وحبس الصوت برهة وجيزة، وهذا يتأتى بسهولة مع ياء المتكلم، نظراً لما يصاحبها من سكون يتوقف معه النفس وينحبس الصوت مع نهاية النطق بالصائت الأخير، في حين لا يتأتى مع التاء التي تصاحبها عادة حركة الكسر، حيث يبدو العنوان وكأنه لم يكتمل، أو كأنه محتاج إلى تتمة أو إضافة أخرى ينحبس الصوت معها.

---

(١) إضافة إلى الآية الأولى من سورة المسد الخاصة بأبي لهب، وهي لا تدخل ضمن موضوعنا.

(٢) انظر: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي.

(٣) الآية ٩٣ من سورة يوسف .

(٤) الآية ٨٦ من سورة الشعراء.

(٥) الآية ٣٣ من سورة لقمان .

(٦) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص٤٦.

(٧) انظر مثلاً: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس، ط٣، ص١٢٨ وما بعدها.

٢- وضع العنوان في صيغة استفهام إنكاري بدلاً من مألوف العناوين في الصيغ الإخبارية يعني أنّ الشاعر لم يكن يهدف إلى مجرد إنكار الحدث أو نفيه فقط، بل كان يتوسّل - بجانب ذلك - إلى استثمار ما يوحى به ذلك الأسلوب من دهشة واستنكار.

٣- اختيار أداة الاستفهام (كيف) التي تتّجه بصفة أساسية إلى السؤال عن الكيفيّة والطّريقة بدلاً من أدوات أخرى كان يمكن أن تؤدي نفس الهدف، مثل الهمزة وهل يوحي بأنّ الإنكار هنا يتجه بالدرجة الأولى إلى نفي وجود كيفيّة وطريقة تنتهي بالشاعر إلى نسيان والده أو ذكراه، مما يعني أنّ سبل النسيان أمامه مقطوعة ووسائله غير متاحة.

أيّ ذكرى تعود لي بعد عام   لم تزل فيه نازفات جراحي ..!

أيّ شهر ربيع عمري ولي   فيه، وارتاح في ضلوعي التياحي

أيّ خطب مروع كنت أخشا   ه، فأبلى عزمي، وفلَّ سلاحي

أيّ يتم أذلَّ كبر أنيني   وأراني دجْن المسافي صباحي

أيّ يوم ودعت فيه حبيبي   ثم أسلمت مهجتي للنواح

رسم الشاعر في هذه الأبيات لوحة للمأساة كما تسجلها ذاكرته عن هذا العام الذي حدث فيه المصاب الجلل، فيناجي الشاعر المغرق في الحزن ذكرى هذا الجرح النازف أبداً، فالحياة التي أحبها تحولت إلى ألم وهلع في ظل هذا الجرح.

يحاول البوح الصّادق المعبّر عمّا يعانيه في داخله مدة هذا العام ونتيجةً لفقده والده؛ فلقد كان الشاعر إنساناً مجروحاً، وظل هذا الجرح مفتوحاً لمدة عام ينزف ألماً وتفجّعاً وحسرة، ولكن جرحه المفتوح يعيده إلى ماضيه، فتنثال صوره على الشاعر ليضعنا أمام الذات التي تشتعل بتدفق في شيء من التأوّه والألم. فإنّ موت الفيصل إنما يشخص موت الذات الآتي لا محالة، وهذا يعني أن التأوّه والألم اللذين يبديهما الشاعر في رثائه صادران عن أعماق الذات. إنّه يركز في رثائه على غياب الفيصل، وهي فكرة تسلمه إلى الإحساس بالحزن والألم الناجمين عن الفقد. وقصيدته في رثاء والده تأخذ بعداً إنسانياً مؤثّراً من خلال أثر حال بين الشاعر ووداع والده الراحل ودفعه إلى التأمل ورثائه بعد عام. ويلحظ أنّ القصيدة تقوم على الانفعال بالتجربة الإنسانية وتصوير الإحساس بالفجيعة، وهذا نابع من ارتباطه الوثيق بالفيصل ومن شعوره بالفراغ الذي تركه وراءه؛ فالشّاعر يستثمر الطّاقات التعبيرية التي تولدها بعض المفردات الموحية ليجسد من خلالها حالة الحيرة والتّردد والهلع والانكسار والضعف التي انتابته وقد فقد الفيصل.

أيّ ذكـــرى تـعـود لـي بـعـد عـام   لـم تـزل فيـه نـازفـات جـراحـي ...!

يعطي هذا المعنى إيحاءً بأن الذكرى لم تكن متواصلة في أعماق الشاعر، بل إنها انقطعت عن ذهنه انقطاعاً تاماً، كي تعود إليه بعد عام كامل في مناسبة الحدث ولكن نجد أنّ الشاعر لم يقصد هذا المعنى؛ لأنّ الشّطر الثاني من البيت يوضح هذا اللبس عندما يقول: (لم تزل فيه نازفات جراحي) إنّ هذا الجرح مستمر في النزف وهذا الحزن متعمّق في النفس، حتى بعد مضي عام كامل. وتعبيره بالذكرى يراد به ذاكرة الزّمان الذي تتجمد عنده الأحداث زمن وقوعها، فيصبح الحدث رمزاً لها.

وفي الأبيات الخمسة الأولى يتكرر الاستفهام (بأي) (أيُّ ذكرى، أيُّ شهر، أيُّ خطب، أيُّ يتم، أيّ يوم). يحاول الشاعر التعبير عن تجربته بتلك اللغة المناسبة المعبرة عن مكنون النفس والصادرة عن فيض المشاعر، والمنبئة بصدق عن واقع الشاعر. لقد أكثر الشاعر من الاستفهام (بأيّ) لدلالتها على العموم والإطلاق؛ ليعطي إيحاءً بشدة معاناته وحيرته ومرارته من هذا المصاب الجلل. وأمّا اختياره لها فلعله راجع إلى أنها توائم حال الضياع وشدة الإحساس بالألم والحسرة تلك الحال التي يشفّ عنها شعره. ثم موقف الشاعر منها وما يتميز به تعبيره من وجدانية، وهي ناحية أخرى تناسب شكواه المتكررة التي لا تبنى إلاّ على التساؤل، وكذلك على التأمّل العميق في ضعف الإنسان أمام الزمن والموت.

أيُّ شهر هذا الذي سلب منه قوته ونضارته وشبابه ويظهر عمق الرؤية والشعور بالعجز . إنّ الحالة التي عاشها الشاعر مع الفيصل جعلت أسباب الحياة الآن تنتهي بفقده، وإن يكن صدر عنه أنين وألم فقد ربطه بالفيصل رابطة الدم والأبوة وأواصر الودّ والمحبّة لقد جار عليه الزمان وسلبه القوة والشباب، ففي هذا الشهر حدثت أعظم فاجعة، ولى معها عمره وشبابه وقوته بفقد الفيصل وقد كان يستمّد القوة والإرادة منه، وهذا ما يفسّر حرارة التّعبير عن فاجعته، فالشاعر يرى فيه الشاعر ذاته وهو (يرحل) وهنا نفهم مسألة الإحساس بالاغتراب لدى الشاعر حين فقد والده.

وفي قوله : (وارتاح في ضلوعي التياحي) إيحاء بأن القلق والحيرة قد استقرا في داخل الشاعر وأصبحا ملازمين له، فالألم والاضطراب أصبحا رفيقين ساكنين في داخله بعد فراق الفيصل وكأنّ حياة الشاعر أوعمره مرتبط بوالده، وقد استقر القلق والألم والاضطراب داخله وأصبح كل ذلك ملازماً له، مصوراً بذلك الضغط النفسي وحاجته إلى التنفيس عن معاناة حزنه وحجم الخسارة الجسيمة التي لحقت به. خاصّةً بعد رحيل الفيصل الذي كان مصدر عز وقوة وسنداً له.

وتزداد وطأة الحزن على الشاعر بهذا الفقد ويتداخل فيها إحساسه بالغربة والضياع ويحس بالهوان والذل والضعف.

أيّ خطب مّروع كنت أخشاه، فأبلى عزمي، وفل سلاحي

أيّ يتم أذل كبر أنيني وأراني دجن المساء في صباحي

أيّ يوم ودعت فيه حبيبي ثم أسلمت مهجتي للنواح

حملت هذه الألفاظ نغمة حزينة كانت من نتاج الجو النفسي الذي يعيش تحت وطأته الشاعر، فقد امتلكت الألفاظ القدرة على تصوير عواطف الشاعر وأشجانه، وأشاعت روح الحسرة والألم والحزن وحرقة القلب والتوجّع، فضلاً عن امتلاكها القدرة على تصوير حالة الضعف والعجز والانكسار وعظم المصيبة التي يعانيها الشاعر بسبب تجربة الفقد. هذا وقد حمل رثاؤه لوالده صوراً من ذاته المتمثلة فيه، ورأى أنّ رحيله يعنى رحيله هوّ، وأنّ هذا الخطب المروّع المخيف (الذي كان يخشاه) قد ولّد لديه شعوراً بالهزيمة والانكسار، وذلك من خلال قوله:

(فأبلى عزمي، وفلَّ سلاحي) ولعله يريد ذلك أنّه لم تعد له طاقة وقدرة على مجابهة الحياة وبأسها وما تتطلبه من عزم وثبات وتصبّر؛ فالشاعر كان يستمد من الفيصل القوّة ويجد فيه ملاذه. إنّ الشّاعر لا ينكر (لحظة الموت) فهي سنة الحياة وحقيقة مسلمة، ولكن أتى الموت هنا بصورة فيها تفجع وهول (أيّ خطب مروّع) أتعب همة الشاعر وإرادته فقد هزّ كيانه وأصابه بالانهزام والانكسار، وجعله يشعر باليتم الذي أذلّ فيه كبرياءه وعزّته وتجلّده، وغيّر نظرته للحياة فأصبح نهاره ليلاً كئيباً.

أيّ يتم أذلّ كبر أنيني وأراني دجن المساء في صباحي

لقد تأوّه آهة الرجل الحزين، إنّه هول الفاجعة –كعادة الإنسان حين تقع عليه نكبة أكبر مما يتصوّر- يكاد لا يصدّق ما حدث، ومن هنا كانت صرخته وتأوهه؛ لأنّه لم يستوعب بعد ما حدث! فاليتم أعطى الشاعر شعوراً بالضيّاع الذي تمثل في الذل والظلام الذي امتلك نفسه فتغير كل شيء في الحياة بعد الفيصل.

أيّ يوم ودعت فيه حبيبي ثم أسلمت مهجتي للنواح

هذه الصورة تتفق ومزاج الشاعر وهو في حالة شعور تتعاظم فيه لحظات الضعف والألم والحسرة والذل والحزن. كل هذه المعاني تجتمع في يوم الوداع؛ لتفجر الوجدان بهذه المشاعر المتأجّجة من اللهيب الوجداني إلى رثاء باكٍ ومودع. فمع الفيصل كان للشاعر حياة، وكان له قيمة، وبفراقه يصبح فاقداً لهذه الحياة.

قمة الألم والحسرة والحزن، في هذا اليوم الذي ودّع فيه حبيبه (الفيصل) حيث يمتزج (الوداع) بـ (الرّثاء). ليصوّر الألم ويجسّد الاغتراب، وتسيطر عليه ظلال داكنة من وحشة وفراق. لقد صورّ الشاعر

في صدق وبراعة مشاعره تجاه (وداع) الفيصل، فتحمل لوعة الوداع الحارقة التي أحسّ بها.

(ثمّ أسلمت مهجتي للنواح) (ثمّ) تفيد الترتيب مع التراخي، لقد تماسك الشاعر في لحظة الوداع وكبح جماح النفس حتى لا يفقد السيطرة عليها أثناء لحظة الوداع أو موكب الجنازة؛ فالصبر عند الصدمة الأولى، ثم بعد الفراغ من هذا الأمر أسلم نفسه للبكاء والنّواح الشديد في عزلة من الناس؛ لأنّ (ثمّ) أفادت هذا الترتيب في الحدث، وكيف أن الشّاعر ملك جميع حواسه وسيطر عليها لحظة الوداع ثم بعد ذلك استسلم للبكاء الشديد.

إنّ (الوداع) لا يلبث أن يتخذ هاجساً ملازماً للشاعر يسكن جميع جوارحه، كما أنّ استيطان الفيصل لهذه المكانة النفسية الداخلية الكامنة في أعماق الشاعر دليل على عميق التعلق والمحبة التي يكنها الشاعر للفيصل، وفي الوقت نفسه تصوير لواقع الألم المرير الذي يستشعره لفراقه حتى إنّه (أسلم مهجته للنّواح).

فلفظة (النّواح) تدل على شدة تأثر الشاعر بهذا (الوداع) الذي أفقده السيطرة على نفسه.

إنّه يوم ميتتي قبل موتي ... واختلاج الضياء في مصباحي

إنّه يوم من تمنيت لو ظل ... ل قريباً من هينمات صداحي

إنّه يوم (فيصل) خرَّ فيه الط ... طود لله ساجداً، غير صاح

يوم من كان للوجود وجوداً ... عامراً بالتُّقي وكل الصّلاح

ليتني كنت فدية للذي ما ... ت، فماتت من بعده أفراحي

يتّكئ النّصّ هنا على التأكيد بـ (أنّ) ليكون أشد وقعاً في النفس، فالشاعر من خلال الأبيات يفجّر كل مشاعر اللوعة والفقد والالتياع لفقد الفيصل وتزداد وطأ الفقد على الشاعر ويتداخل فيها إحساسه بالغربة والضياع. ويبدو أنّ آثار الصدمة التي تعرض لها الشاعر جعلته يشعر بنهاية عمره وحياته، فكأنّ موت والده هو موته قبل أوانه. إنّ نفس الشاعر مفعمة بالحزن والألم والشعور بالضياع، ولقد أرهق الموت نفسه فجعله يربط بينه وبين والده، فهذا الارتباط الروحي أعطاه الإحساس بأنّ موت الفيصل هو موت لذاته هو قبل الأوان، وهذا ما يفسر حرارة التعبير عن فاجعة فقد والده، حيث يرى فيه الشاعر ذاته ترحل، مما يمثل الترابط الروحي بينهما وقوة الصلة وشدة الألم حتى إنه رمز لنفسه وضعفها وضياعها واضطرابها ونهايتها بتلاشي الضياء الذي بات يضطرب ويتحرك داخل المصباح، فهو رمز لحياة الشاعر الراهنة ولنفسيّته المضطربة من جراء استشهاد الفيصل.

إنّه يوم من تمنيت لو ظل   ل قريباً من هينمات صداحي

ويعود الشاعر فيعبّر عن محبته للفيصل وتحسّره عليه بهذا البيت الذي استخدم فيه لفظ (لو) للإشعار بعزة المتمني وندرته؛ لأنّ الشاعر يبرزه في صورة الممنوع وذلك لكونه مستحيلاً إنّه اليوم الذي تمنى لو ظلَّ الفيصل قريباً منه حيّاً يسمع صوته حتى ولو كان خافتاً يدل على نبض الحياة فيه. لقد عبّر عن رغبة ملحة في بقاء الفيصل حيّاً قريباً منه، لكي يشعر بهذه الحياة؛ لأنّ بقاء الفيصل هو بقاء للشاعر.

إنّه يوم (فيصل) خرَّ فيه الط   ود لله ساجداً، غير صاح.

يحمل هذا البيت صورة درامية لحادث اغتيال الفيصل إنه اليوم الذي سقط وانكب فيه هذا الطود على الأرض ساجداً من جراء هذا الاغتيال الذي فاجأه، إذ كان جبلاً مكيناً يمثل رمزاً حيّاً للإنسان العربي في كبريائه وشموخه وقوته وحكمته.

ومما يجعل هذا السجود يفقد سمة الحياة أنّ الشاعر عبّر عن هذا المعنى بقوله (غير صاحٍ) عندما قيدّ هذا السجود بأنّه ليس فيه حياة، مما يدل على نهاية الحياة بسقوط هذا الجبل الشامخ الصامد.

فالشاعر يرسم طريقة استشهاد الفيصل في ذلك اليوم الذي وصفه بإنّه (يوم فيصل)، ليبين شدة هذا الفقد وقوته، في شموخه وكبريائه وحكمته فليس من السهل أن يقتل أو (يخرّ)؛ فالشاعر يحاول التعبير عن تجربته بتلك اللغة المناسبة لتصوير الحدث وتلك الحركة التي كانت رد فعل لهذا الاغتيال. إنّه السجود الذي فيه إيمان وعقيدة، فحتى في استشهاده خرّ ساجداً لله.

يوم من كان للوجود وجوداً   عامراً بالتّقى وكلّ الصّلاح

يحمل هذا البيت روح الحسرة والألم، وحرقة القلب، والتوجع، وعظم المصيبة التي يعانيها الشاعر بسبب تجربة الفقد ولقد جسّد بدقة متناهية مشاعره وأحاسيسه في لغة سهلة قريبة تحمل معاني كثيرة. إنّ عملية انتقاء هذه الألفاظ تشير إلى وشائج الارتباط الوثيق بوجدان الشاعر؛ لخلق حالة قريبة من ذلك، تعتمد على فورة الشعور وغليان العاطفة لمصرع الفيصل. يتحدّث الشاعر عن أيام الملك فيصل ووجوده الذي كان فيه عزة وكرامة للأمّة الإسلاميّة والعربيّة وحياة مليئة بالتّقى، الذي هو أس الفضائل وأساسها؛ فهو يحتل من الفضائل ما تحتله الواسطة من العقد، فالتّقى أو التقوى فضيلة تحف بها كل الفضائل، فالصّلاح كل لا يتجزأ، والتّقى جزءٌ من الصلاح الذي يشمل كل الفضائل، ولكن في قوله: (عامراً بالتّقي وكلّ الصّلاح) تعميم بعد تخصيص، فقد خص فضيلة (التّقى) بالفضل وهي جزءٌ من كلّ الصّلاح، الذي يشمل كل الأخلاق الخِلقية والخُلقية، ولكنّ الذي يعمر هذا الوجود هذه العزة والكرامة، فإنّ وجود الفيصل

كان يعنى للشاعر الشيء الكثير؛ فوجوده وجود لكل ما فيه عزة وكرامة وقيم، والذي (يعمر هذا الوجود ويزينه) تلك التّقى المحاطة بالإيمان والخوف من الله، ليس فقط (التّقى)، وإنّما كل ما فيه صلاح وخير لهذا الوجود.

فالشاعر استخدم لفظ (الوجود) بالمعنى الحقيقي وهو وجود الفيصل في هذه الحياة، أمّا (وجوداً) الثانية فهي رمز لكل ما فيه قيمة وعزة وكرامة وتقى وصلاح لهذا الوجود.

ليتني كنت فدية للذي ما ت، فماتت من بعده أفراحي

في لغة تعبّر عن أنّات مكتومة يبدأ البيت بهذا التمني الذي فيه استحالة لحصوله (ليتني) ؛ بنغمة هادئة آسية ، وتصوير مفعم بالتعبير عن الإحساس الكظيم بالفجيعة، والأمنية التي تحمل معنى الحسرة واللّوعة.

(كنت فدية للذي مات) في هذه العبارة شعور وإحساس في قرارة الشاعر يثبت حقيقة هذا الموت أو الاستشهاد الذي كان سبباً في موت أفراحه وسعادته، فهو يعكس حجم الخسارة الجسيمة التي لحقت به بعد رحيل الفيصل الذي كان مصدراً لهذه السعادة وهذه الأفراح. ولذا فقد تمنّى الشاعر لو كان فداءً له. وتتجلى تجربة الشاعر كتجربة إنسانية مأساوية مؤلمة بعد رحيل الفيصل، فلم يَعد الشاعر كما كان عليه سابقاً سعيداً بوجود الفيصل، إذ سرعان ما أصبح الشّاعر يعيش تعيساً ووحيداً بسبب هذا الغياب وقد أكّد الشّاعر أنّ غيابَ الفيصل سبب في غياب وموت أفراحه وسعادته واستحالة عودتها.

(فيصلي) يا مهنداً ما أحب الغمـ د يوماً، ولا ارتوى من طماح

يا حساماً في قبضة الحق والإيـ ـمان،سلت شباه أعظم راح

راح (عبد العزيز) ملحمة العز وأسطورة العلى والكفاح

يوحي التعبير بالحيرة إزاء تلك المأساة الفريدة، ونلمس ذلك في هذا النّداء المحذوف أداته (فيصلي) الذي يدل على التلطف كما أنّ إضافة الفيصل إلى ياء المتكلم يوحى باستدرار العطف وقوة الصلة بينه وبين الفيصل. ثم قال: (يا مهنداً) فالشاعر يحاول من خلال هذا الترادف اللفظي بين (فيصلي)، (مهنداً) وهما كلاهما وصف لاسم واحد (السيف)؛ إذ إن هذا الترادف جعل الفيصل في دائرة قريبة جداً من نفس الشاعر؛ فذكر اسمه بـ (الفيصل والمهند) وفيهما توكيد لحميمية وجوده في نفس الشّاعر، فهذا الفيصل أو المهند أو السيف الذي كان دائماً مشهراً في نصرة الحق (ما أحب الغمد)، ولكنّ هذا (الفيصل – المهند) لا يعرف التراجع والضعف ولم يدخله الكبر والفخر بما صنع. لقد كان الفيصل عالي الهمة، واسع الطموح، دءوباً في خدمة الإسلام.

يـا حـسـامـاً فـي قـبـضـة الحـق والإيـ ـــان سـلـت شـبـاه أعـظـم راح

يعود الشاعر بهذا النّداء الذي فيه تمجيد للفيصل (يا حساماً) هي صفة أخرى لهذا السيف أو الفيصل الذي ذكره في البيت السابق، كما أنه (المهند) والآن يكرر التعبير، ولكن بصورة أخرى إنّه (الحسام) يحسم المواقف؛ فهنا صورة جليلة عظيمة تتواشج فيها دلالتاهما: دلالة القوة، ودلالة الحسم وقد ارتبط السيف في الثقافة العربيّة بالقوة ارتباطاً وثيقاً، وكان رمزاً لها كما كان رمزاً للحسم والفصل، إذا اشتبهت المواقف، ولذلك قيل له الحسام والفيصل والمهند والسيف؛ ففي هذا السيف أو الحسام يتميز الوهم من الحقيقة.

إنّه الحسام أو السيف الذي سلّ من أجل الحقّ والإيمان والعدالة، واليد التي سلته هي يد عبد العزيز، فكأنّ الفيصل يسير على طريق والده الملك عبد العزيز تلك اليد القوية في الحقّ ونصرة الإسلام، فقد كان الفيصل ذلك السيف الذي سّله الملك عبد العزيز في وجه الأعداء؛ لنصرة الحقّ والإيمان والحسام والفصل في تلك المواقف.

ثم يكمل الشاعر وصف تلك (اليد) بأنها يد أو (راح) عبد العزيز في ملحمة العز والكرامة والعدل والمتمثلة في شخصيته البطولية التاريخيّة إنّها ملحمة النّضال من أجل الحقّ والإيمان والسلام والحرّيّة ونصرة الدّين. إنّ هذا السلاح من كثرة إشهاره أصبح جزءاً من يده، مما أضاف وخلع عليه من صفات الشرف وعلو المكانة والشجاعة وطلب المجد والكرامة.

كـيـف أرثـيـك يـا أبـي بـالـقـوافـي؟ وقـــوافـــيّ قـــاصـــرات الجـنـــاح!

كـيـف أبـكـيـك؟ والخـلـود الـتـقـى فيـ ـــك شـهـيـداً مـجـسّـمـاً لـلـفـلاح!

كـيـف تعلو ابـتـسـامـة الـصـفـو ثـغري؟ كـيـف تحـلـو الحـيـاة لـلـمـلـتـاح؟

كـيـف لا أحـسـب الـوجـود جحيماً يـحـتـويـنـي فـي جـيـئـتـي ورواحـــي؟

كـيـف أقـوى عـلـى احـتـبـاس دموعي وأنـــا لا أخـــاف فـيـك الّـلاحـي؟

كـيـف أنـسـاك يـا أبـي؟ كـيـف يمحو مـن خـيـالـي خـيـالـك الحـلـو مـاح؟

تعتلج نفس الشاعر بالألم والأسى في هذه الأبيات التي تجيش منها عاطفة حزينة، ويؤدي الخيال دوره في نتاج الصورة التي تشيع الروعة في الأسلوب وتصور حالة الضعف وعظم المصيبة التي يعانيها الشاعر بسبب تجربة الفقد ومرارته. فأبيات الشعر أو (القوافي) تعجز عن التعبير عن هذا المصاب الجلل، فهي (قاصرات الجناح)؛ رمزاً لشدة الضعف والعجز عن القدرة على الإبداع في رثاء الفيصل والتعبير عن خلجات النفس الحزينة مما يعني أنّ سبل الرّثاء وطرقه أمامه مشلولة عن التعبير عن ذلك الموقف الذي

يحمل معنى الإنكار الشديد والدهشة لهذا الحدث الجلل؛ فالقوافي قاصرات عن التنفيس عما في النفس من مرارة وحزن وحسرة.

ويرتبط التكرار هنا بالحالة النفسية والشعورية للشاعر مما يكشف عن التصعيد النفسي من جرّاء شدة التأثر بهذه الفاجعة.

كيف أبكيك؟ والخلود التقى فيـ ـك شهيداً مجسماً للفلاح!

فإنّ الشاعر الحزين يعود لكي يحكم الدائرة من جديد حول نفسه، وحبه وحزنه، وهو يعود من خلال اللّجوء إلى وسيلة (التكرار) فيهتف (كيف أبكيك؟). إنّ الصوت يرتفع هنا بالقياس إلى الصوت القصير الخافت الذي حمله التكرار الأول (كيف أرثيك؟) وكأنّ غليان الحزن قد بلغ مداه، والرحلة التي يخوضها الشاعر هنا، رحلة داخلية بعكس الرحلة الخارجية في البيت السابق.

إنها النغمة التي تجمع بين الإجلال والحزن والحبّ، وهي التي كانت قد جعلت الشاعر يحتار في طريقة بكائه (والخلود التّقى فيك شهيداً مجسماً للفلاح!)؛ إيماناً من الشاعر بأنّ الروح تبقى وإنّ فني الجسد، وأنّ خلود الفيصل يتمثل في تغني الأجيال بمجده بعد رحيله، بل إنّ الموت أضفى عليه خلوداً حقيقياً، لأنّ الشهيد مخلد لا يموت عند الله. قال تعالى: ﴿ وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴾ [1].

فقد كان استشهاد الفيصل تخليداً أيضاً وتجسيماً للعمل والفلاح والصّلاح من أجل خدّمة الأمّة؛ فهو منبر لهذا الفلاح ومجسم له.

كيف تعلو ابتسامة الصّفو ثغري؟ كيف تحلو الحياة للملتاح؟

فهنا دفقات نفسية شاعرة تذوب في ذراتها الحياة والحب معاً. وقد أخذت هذه الحيرة والألم والقلق قالب السؤال، وهو ليس السؤال اللاهث وراء جواب، بل هو السؤال الصارخ الذي يعكس دلالات الحيرة والإحساس بالألم والحزن والحسرة والفجيعة. كيف يشعر بالراحة والسّعادة والسّرور؟ كيف تحلو الحياة للعطش للحب؟ كيف يشعر بالرضى؟ وكيف تحلو الحياة لمن فقد هذا المحب؟

كيف لا أحسب الوجود جحيماً يحتويني في جيئتي ورواحي؟
كيف أقوى على احتباس دموعي وأنا لا أخاف فيك الّلاحي؟

(١) الآية ١٦٩، من آل عمران.

كيف أنساك يا أبي؟ كيف يمحو من خيالي خيالك الحلو ماح؟

تعكس هذه الأبيات شدة المصاب ووحشته على الشاعر في ذهابه وإيابه؛

ليصور حالته النفسية بهذا الفقد إنّ هذه التساؤلات حركت في نفوسنا الإحساس بمدى حزن الشاعر، فقد أصبح هذا الوجود جحيماً وهذه الحياة التي تحيط به في كل خطواته مصدر حزن وألم ثم يسأل الشاعر كيف يقوى على حبس هذه الدّموع التي تتدفق بغزارة، فلطالما كان البكاء متنفساً للعيون الحزينة والقلوب الكسيرة، والنفوس المحزونة، وكما كان مخففاً من ضغط الأحزان على نفس الشاعر، لكنه هنا لا يخاف من إظهار حزنه وبكائه ودموعه؛ لأنّه لا يهتم لهذا اللائم الذي يلومه على دموعه على الفيصل.

ثم ينفي الشاعر وجود كيفية وطريقة تنتهي به إلى نسيان والده أو ذكراه، مما يعطى إيحاءً بأنّ سبل النسيان أمام الشاعر مقطوعة ووسائله غير متاحة، وكيف يمحو من ذاكرته أو (خياله) خيال والده أو شخصه الذي أصبح جزءاً من كيان الشاعر.

لقد أوحى الشاعر بحزنه الشديد؛ وذلك حين اندفعت على لسانه هذه الصّور التي توحي بمعايشة الشاعر لهذا الحزن الدفين في نفسه، ومقاسمته همومه وأحزانه وحياته، وتلك المعايشة مع الحزن هي التي تمنح الشاعر المقدرة الفائقة على تصوير الفاجعة والحزن والحسرة والحيرة، بهذه الصورة المتحركة التي تنطق بأكثر مما فيها من ألفاظ أو معان مباشرة تسير إليها هذه الألفاظ، والتي تكشف عن أغوار نفسية الشاعر من خلال هذا الأثر النفسي الذي تركته تلك الأبيات في نفوسنا.

ليس لي- والذهول أمسى نديمي والأسى، رغم وأده، فضاحي-

غير ربي.. أرجوه مدّى بالصـ ـبر ولقياك في الجنان الفساح

لم يعد الشاعر كما كان عليه سابقاً إذ سرعان ما أصبح حزيناً تعيساً وحيداً بسبب هذا الغياب الذي أورثه الأسى والذهول والحزن، فقد شخّص الشاعر الذهول وجعله رفيقاً وصاحباً له في حياته بعد فقد الفيصل.

(والأسى رغم وأده فضاحي)، والأسى الذي يحاول الشاعر إخفاءه وقتله في نفسه إلا أنه (فضاحي) ظاهر واضح؛ فقد رسم خطوطه على محيّاه فليس له ملاذ من هذا الذهول والأسى والحزن إلا الله وكأنّ الشاعر قصر شكواه من هذه الآلام والأحزان على الله الذي سوف يمده بالصبر على هذا المصاب. إنّ استسلام الشّاعر وإقراره بحتمية القدر وحقيقة الموت وأنه مصير الإنسان - يُلتمس منه السّلوى والصبر والرضا بما نزل به؛ فنجد هنا عزاء للذات أكثر مما هو عزاء للفيصل، فهو العزاء الذي يتمثل في الصبر والرجاء في لقاء الفيصل في جنة الخلد.

أثر البيئة والثقافة في النّص:-

أ- أثر البيئة الدينيّة :-

١) تأثّر الشاعر بالمعاني الإسلامية فظهر ذلك في مواضع كثيرة من النّصّ؛ مثل:-

(ساجداً، الصّلاح، الحقّ، الإيمان، قاصرات، الجناح، التّقى، الخلود، الفلاح، جحيماً، الصبر، الجنان، فدية، الفلاح، شهيداً).

حيث تأثر بأساليب القرآن الكريم ؛ فقوله : (خرّ فيه الطود لله ساجداً).

متأثر بقوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا يُؤْمِنُ بِآيَاتِنَا الَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُوا بِهَا خَرُّوا سُجَّدًا ﴾ [١].

وقوله: (رغم وأده، فضّاحي).

متأثر بقوله تعالى: ﴿وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ × بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ ﴾ [٢].

وقوله: (أرجو مدّي بالصبر .. ولقياك في الجنان الفساح).

متأثر فيه بقوله تعالى: ﴿ وَجَزَاهُم بِمَا صَبَرُوا جَنَّةً وَحَرِيرًا ﴾ [٣].

ب- أثر البيئة الصحراوية البدوية مثل:-

١- (فأبلى عزمي، وفلّ سلاحي).

٢- (اختلاج الضياء في مصباحي).

٣- (يا مهنداً ما أحب الغمد يوماً).

٤- (يا حساماً في قبضة الحق؟).

لقد استفاد الشاعر من مخزونه المعرفي الذي بين مدى ارتباطه بتراثه واعتماده على المعجم الشعري التراثي (التياحى، هينمات، شباه- طماح- ملحمة- أسطورة- للملتاح- اللاحي- اختلاج- قوافي- غمد- حسام- الطوّد- مهند- كفاح).

وكثير منها كلمات موروثة استعملت في معانٍ جديدة أو مستحدثة.

---

(١) الآية ١٥، من سورة السجدة.

(٢) الآية ٨، من سورة التكوير.

(٣) الآية ١٢، من سورة الإنسان.

التعبيـر:-

الألفاظ والعبارات واضحة، ويكثر فيها التّكرار والتّرادف؛ لأنّها نابعة من عاطفة تغلي بالألم، ونفس تمزقها الحسرة.

وقد برع الشاعر في انتقاء الألفاظ الموحية والدّالة على الحزن؛ مثل: (نازفات، جراحي، خطب، مروع، يتم، أذل، ميتتي، موتي، ودعت، النواح، أرثيك، أبكيك، دموعي، الذهول، الأسى ...).

ويحتاج القارئ لهذا النّص الرجوع إلى المعجم اللغوي في بعض معاني المفردات التي تحتاج إلى توضيح معناها؛ مثل: (التياحي[١]- هينمات[٢]- شباه[٣]- للملتاح[٤]- اللاحي[٥]- فل سلاحي[٦]).

يكشف النّص فضلاً عن الصدق الفني والتلقائيّة في التعبير عن فيض زاخر من المشاعر الإنسانية، مما يوشك أن يكون تحليلاً نفسيّاً لجوانب شتى، حزناً، أو حرماناً أو صبراً أو حيرة. وتظلّ القصيدة تنثال بالمشاعر، وهي تشخّص حالات الحيرة والقلق والألم، لترسم صورة الحيرة النفسية التي عاشها الشاعر في ساعات الفجيعة إنّ الشاعر صادق في عاطفته؛ لأنّه استطاع أن ينقل عاطفته وشعوره، وجعلنا نحس بمدى حزنه لفقده والده. كما أنّ السمة البارزة في النّصّ هي التركيز على شخصية الشاعر نفسه، وتصوير مشاعره بكل ما تحمل من ألمٍ وحيرة وذكريات تبطن اللّوعة والحسرة.

إنّ شخصية النّص هي نفسية الشاعر بكل أبعادها، وبكل ما تحمله وتصوره من شجن وحزن وألم وخوف وانكسار في قوله.

أيُّ خطب مروع كنت أخشاه	فأبلى عزمي وفلّ سلاحي
أيُّ يتم أذل كبر أنيني	وأراني دجن المسا في صباحي
أيُّ يوم ودعت فيه حبيبي	ثم أسلمت مهجتي للنواح

ونلاحظ في النّص أنّ الشاعر لم يتطرق إلى ذكر القاتل، أو الفاعل الذي قام بهذه الجريمة النكراء، وربما يكون السبب في ذلك:-

أ) للقرابة وصلة الرحم؛ لأنّ القاتل ابن عم، فليس هناك داعٍ لذلك.

---

(١) التياحي: الاضطراب والحركة والقلق.

(٢) هينمات: اللهينمة: الصوت الخفي.

(٣) شباه: حدُّ كل شيء، أو قدر ما يقطع به.

(٤) للملتاح: العطشان.

(٥) اللاحي: اللائم.

(٦) فلّ سلاحي: الفلّ: الكسر والضرب.

ب) أو لأنّ هدف الشاعر رثاء والده، وبث حزنه والتنفيس عما في نفسه من حزن وحسرة وفجيعة.

وهنا يتبادر للذهن سؤال يفرض نفسه، لماذا رثى الشاعر الفيصل بعد عام من استشهاده؟

هل لأنّ الصدمة كانت شديدة لدرجة أن اللسان والموقف أعجز الشاعر عن التعبير عما في نفسه من حسرة وفجيعة؟ أو ربما يكون الشاعر قد رثى والده، ولكن لم تنشر هذه القصائد في وقتها. كل هذه الاحتمالات جائزة في هذا الموقف.

من الخصائص اللغوية والأسلوبية في هذه القصيدة:-

١- التكرار:-

والتّكرار ظاهرة عامة عند العرب قديماً، قال ابن فارس: (ومن سنن العرب التّكرار والإعادة إرادة الإبلاغ بسحب العناية بالأمر)[(١)].

ويرتبط التّكرار هنا بالحالة النفسية والشعورية للشاعر، كما يكشف عن طغيان بعض الأفكار وتسلّطها على الشّاعر، وتأكيد المعنى وتقويته مما يشكل قيمة موسيقية مهمة ووسيلة من وسائل التنّويع النغمي في الشعر. وغالباً ما يكشف التّكرار عن التصعيد النفسي من جرّاء شدة التأثر بالموضوع الذي يريد الشاعر إيصاله للمشاركة في فجيعته.

وهنا نلاحظ استثمار بعض الأساليب وتوظيفها في النّص الشعري كاستخدامه لأسلوب الاستفهام بشكل لافت للنظر (بأيّ، كيف) لما يتمتع به هذا الأسلوب من قيمة أسلوبية تأثيرية تسهم في جذب انتباه السامع، لتوكيد حقيقة ما أو مطلب يشغل تفكير الشاعر، ولما يتيحه هذا الأسلوب من مساعدة الشاعر في الدّخول إلى موضوعه. وقد استخدمه الشاعر بكثرة مما أسهم في إبراز هذا النّص، وكشف عن غايته الحقيقية. فضلاً عن إسهامه في الكشف عن حالة الحسرة والحزن والتّوجع والتفجّع التي يعانيها الشاعر، وإبراز جانب الحيرة والقلق والاستغراب. وقد تكرّر الاستفهام بـ (أيّ) خمس مرات في الأبيات الخمسة الأولى؛ ليعمق المأساة، وليحفرها حفراً في وجدان السامع وعقله. والتّكرار في الرّثاء مطلوب؛ لعظم الخطب، ووقع المصيبة، ويأتي للتوجّع والتّأوّه.

والاستفهام (بكيف) قد تكرر سبع مرات في الأبيات من الرابع عشر إلى التاسع عشر، ويوحي بأنّ الإنكار هنا يتجّه إلى نفي وجود كيفية وطريقة تنتهي بالشاعر إلى نسيان والده أو ذكراه، مما يعني أنّ سبل النّسيان أمامه مقطوعة ووسائله غير متاحة.

كما استخدم الشاعر تكرار الحرف (إنّ) في الأبيات من السادس إلى الثامن؛ وهو حرف يفيد التوكيد؛ ليؤكّد شدة هذا اليوم وعظمه، وشدة وقعه على الشاعر. وأنّ هذا الاستخدام أسهم في نقل صدق عاطفة

---

(١) الصاحبي في فقه اللغة، ابن فارس أبو الحسين أحمد بن زكريا، مطبعة المؤيد، ١٤١٠هـ، ص١٧٧.

الشاعر ومرارة تجربته، وحقّق في الوقت نفسه من الزخم النفسي الذي يعيشه الشاعر من جرّاء هذه التجربة المؤلمة.

٢- ويقف النّداء إلى جوار الاستفهام في عملية التأثير في المتلقي أو السامع، ولعل هذا هو الدافع الحقيقي الذي دفع بالشاعر إلى استخدمه؛ لأن النّداء يعكس الحالة الانفعالية للشاعر، فهو تجسيد للألم والكبت والحزن. وأسلوب النّداء هو ظاهرة لغوية، لكن لا تلبث هذه الظاهرة أن تتحول إلى ظاهرة انفعالية وجدانية (فيصلى، يا مهنداً، يا حساماً، يا أبي)

إنّ هذا الصّدى أو الدويّ الذي يحدثه هذا الأسلوب يظل ينتشر على مدى القصيدة بصورة فيها تحسّر وألم؛ وذلك من أجل حقيقة يهدف الشاعر إلى إيصالها للآخرين. وندرك بوضوح أنّ الشاعر استخدم النّداء بـ (يا)؛ ليفيد جانب التّحسّر، بالإضافة إلى إبراز ما يضرب في نفس الشاعر من أحاسيس بشدة الفقد. وللنّداء تركيز انفعالي داخلي يعبّر بلوحة خارجية، فيصبح كل ما هو خارجي رمزاً لما هو داخلي.

ومن خلال هذا يتضح أنّ الشاعر استطاع أن يتعامل مع اللّغة تعاملاً خاصاً، من خلال استخدام الألفاظ التي تعبرّ عن أفكاره والتي تنسجم مع موضوعه الرّثائي.

٣- استخدم الشاعر بعض المترادفات اللفظية للتعبير عن صورة معيّنة أرادها؛ فقد أستعمل الشاعر (السيف، المهند، الحسام، الفيصل) وكل هذه المفردات لمسمّى واحد، فقد جمع الشاعر في صورته الشعرية بين اسم والده (الفيصل) الذي يعنى (السيف القاطع) وبين حقيقة ما يود التعبير عنه ويصف به والده حيث إنه السيف الذي كان دائماً مشهراً في نصرة الحقّ وهو (الحسام) أي (السيف) في يد الحق والإيمان. إنّ الصورة رائعة؛ لأنّها جمعت بين اسم والده وبين الصّور التي أراد لنا الشاعر أن نراها في والده، وهي صورة (السيف) المشهر دائماً لنصرة الحقّ والإيمان.

من مظاهر البديع في النّصّ:-

١) الجناس:-

١- كيف تعلو ابتسامة الصفو ثغري؟ كيف تحلو الحياة للملتاح؟

جناس ناقص بين (تعلو – تحلو).

٢- أي شهر ربيع عمري ولى فيه وارتاح في ضلوعي التياحي؟

جناس ناقص بين (أرتاح : التياح).

أرتاح: بمعنى أستقرّ، والالتياح: بمعنى التحرك والتمايل والاضطراب.

٢) طباق: يعني الجمع بين المتضادين.

١- أي يتم أذلّ كبر أنيني وارانـي دجن المسا في صباحي؟

طباق بين (المسا : صباحِ).

٢- كيف لا أحسب الوجود جحيماً يحتويني في جيئتي ورواحـي؟

طباق بين (جيئتي : رواحي).

٣) الصّور البلاغية:-

١- أي يتم أذلّ كبر أنيني وأرانـي دجن المسا في صباحي؟

(وأراني دجن المسا في صباحي): كناية عن شدة الحزن والظلام الذي عمّ نفسه.

٢- إنّه يوم ميتتي قبل موتي واختلاج الضياء في مصباحي

(واختلاج الضياء في مصباحي): كناية عن الاضطراب والقلق في نفس الشاعر.

٣- إنّه يوم (فيصل) خرّ فيه الطو د لله ساجداً، غير صاح

(خرّ الطود ... ساجداً) : كناية عن موت واستشهاد الفيصل.

٤- (فيصلى) يا مهنداً ما أحب الغمـ د يوماً، ولا ارتوى من طماح.

(يا مهنداً ما أحب الغمد): كناية عن الإقدام وعدم التراجع.

(ولا ارتوى من طماح): كناية عن كثرة الطّموح.

٥- كيف أرثيك يا أبي بالقوافي؟ وقوافي قاصرات الجناح!

(قوافي قاصرات الجناح): كناية عن الضعف والعجز.

٦- ليس لي - والذهول أمسى نديمي   والأسى رغم وأده فضاحي

(الذهول أمسى نديمي) : استعارة مكنية، فقد شبه الذهول بالصديق الملازم له وحذف المشبه به، ودلّ عليه بشيء من لوازمه وهو (نديمي) ، وفي الاستعارة إيحاء بهول الفاجعة.

(والأسى رغم وأده فضاحي) : استعارة مكنية؛ فقد شبّه الأسى رغم كتمانه ودفنه بإنسان وحذف المشبه به، ودلّ عليه بشيء من لوازمه وهو (فضّاحي).

٧- أي شهر ربيع عمري ولّى   فيه وارتاح في ضلوعي التياحي؟

شهر ربيع عمري : تورية، والمعنى القريب : ربيع العمر والشباب، والمعنى البعيد وهو المقصود: شهر ربيع الأول الذي مات فيه الفيصل.

الرّمز في النّصّ:-

١- الطّود : يمثل رمزاً حيا للإنسان العربي في كبريائه وشموخه وقوّته وحكمته.

٢- المهند والحسام : يمثل رمزاً للقوة العادلة؛ فهما رمزان للإسلام والدين والحقّ، كما كانا رمزين للحسم والفصل إذا اشتبهت المواقف.

٣- أسطورة: يمثل رمزاً حيّاً للشخصية البطوليّة التاريخيّة التي تناقلها الأجيال.

٤- ملحمة: يمثل رمزاً للمثل الأعلى للرجل العظيم الذي يشتمل على فضائل دينيّة، وأخلاقيّة، وسياسيّة.

ملاحظات على النص:-

١- نتوقف عند الشطر الأول من مطلع القصيدة:

أيُّ ذكرى تعود لي بعد عام؟ .....

والذي يفيد أنّ الذكرى لم تكن متواصلة في أعماق الشاعر، بل إنها انقطعت عن ذهنه انقطاعاً تاماً، كي تعود إليه بعد عام كامل في مناسبة الحدث، وربما لم يكن هذا مقصد الشاعر! والذي أحدث اللبس في هذا النص كلمة (تعود لي)، لذا نفضل تفادي هذا اللبس، بتعديل المطلع على نحو آخر، يعبر عن تواصل الذكرى واستمراريتها، كأن يقال مثلاً:-

أيّ ذكرى تعودني طول عام؟ .....

أو غير ذلك مما يشعر بأنّ الذكرى ظلت موصولة دون انقطاع.

٢- ولنا توقف آخر عند المصراع الثاني من البيت التاسع:-

...... عامراً بالتُقي وكل الصّلاح

لا نحس بتعاطف شاعري مع لفظه (كلّ) في هذا الموضوع، فضلاً عن فقدان التوازن المعنوي بين (التُقي) و (كل الصّلاح)، مما يحفزنا إلى البحث عن كلمة أخرى تحل محل تلك الكلمة، مثل (نور) أو غيرها، بحيث يصبح شطر البيت على النحو التالي:-

...... عامراً بالتُقي ونور الصّلاح.

القيم المدحية في النّصّ:-

لقد أثنى الشّاعر على الفيّصل بالفضائل النفسيّة:-

١- الشجاعة.	٢- الإقدام.
٣- التواضع.	٤- التّقوى والصّلاح.

١- فنجد أنّ الإقدام يدخل عند قدامة بن جعفر في الشجاعة؛ أي (السير في المهامة الموحشة والقفار).

٢- أما التواضع فهو عند قدامة من تركيب (الشجاعة مع العفّة)؛أي يدخل في (إنكار الفواحش) عنده.

٣- أما التقوى والصّلاح فهي عند قدامة من (العفّة)؛ لأنّها من (طهارة الإزار) وطهارة النفس.

وقد أرجع قدامة بن جعفر صفات الرّثاء إلى أربع صفات نفسية رآها جماع الفضائل؛ وهي: (العقل والشجاعة والعدل والعفّة)، وما تفرع عنها من خلال وقد حظر على الشّاعر عندما تحدّث عن هذه الفضائل تجاوز هذه الفضائل النّفسيّة على ما سواها من الصفات الجسمية.

وقد اهتم الشّاعر بتلك الفضائل النّفسيّة وما تفرّع عنها فهو لم يذكرها كلها، وإنما ركز على:-

١- الشّجاعة.

٢- تركيب الشّجاعة مع العفّة.

٣- العفّة.

(فارس القدس) [1]

د/ غازي القصيبي

فـــارسَ الــقــدسِ .. أقـفـرَ المـيـدانُ　　وهَـــوَى الـبـنـدُ واسـتـــراحَ الحـصـانُ

سـقـط الـسـيـفُ مــن يـــدٍ رفعتـهُ　　نصف قرنٍ ... واستسلم العنفوانُ

وانـحـنـت أمّــــةٌ عـلـيـك بـقـلـبٍ　　مــلأ الــوجــدُ نـبـضـه والحـنـــانُ

الــريــاضُ الحـسـنــاُء وجــهٌ كئيبٌ　　أوغــلــت فــي شـحـوبـه الأحــــزانُ

والجـمـاهـيـرُ مـوجـةٌ مــن ذهــولٍ　　ونـشـيـجٌ: مــاذا يـقـول الـبـيـانُ؟

نـبـأ طـــافَ بـالـصـحـاري فـريـعـتْ　　واقـشـعـرّتْ لـوقـعـه الـكـثـبـانُ

أجـهـشـتْ بـعـدهُ الخـيـام، وفـاض الرْ　　رَمْـــل دمــعــاً، وأنّـــتِ الــوديــانُ

* * *

فـارسَ الـقـدسِ ... لـو يـجـوز فِـداءٌ　　لــفـدتـكَ الأضــــلاعُ والأجــفــانُ

لــو يُــــردُّ الـقـضـاءُ لانـتـصـبَ الحـ　　ـــب سـيـاجـاً فـمـا اسـتـطـاعَ الجـبـانُ

لــو يَـصُـدُّ الـــرّدى الـثـبـاتُ لصَّـ　　ــدالمــوتَ حــزمٌ مـلـكـتـه وجَـنـانُ

لـــو نـحـنـى الــــرؤوس هـــذا قضـ　　ــاءِ الله هـــذا مـــا شــــاءَه الـرحـمـنُ

كُـلّـمـا ضـلّـل المـصـابُ نُـهـانـا　　ردَّنـــــا مـــن ضـلالـنـا الإيمــــانُ

* * *

فارسَ القدُسِ .. أَغْمِضِ الجفن وأهْدأ　　فـلـقـد أرهـــقَ الـكـمـيَّ الـطِـعـانُ

---

(١) انظر: المجموعة الشعرية الكاملة، د/ غازي عبد الرحمن القصيبي، ص٥٠٩.
انظر أيضاً: الثلاثاء الحزين، ص٢٩٣. انظر أيضاً: جريدة اليمامة، ١٣٩٥/٣/٣هـ.

قد بلوتَ الجهادَ والعمرُ غضٌّ   والصِبا في اخضلاله ريّانُ

وخبرتَ النّضال شيخاً فلم يصـ   ـدأ فرندٌ ولم يكلَّ سِنانُ

خطواتُ الغضون فوقَ محيّـ   ـاك حروبٌ وَقُودها الشجعانُ

خضتَها بالسّلاح ... والهول نارٌ   تتلظي وللردى جَيَشانُ

خضتَها باليقين ... والأفق بحرٌ   مُدْلهمٌّ يعيا به الرُّبانُ

خضتَها بالصّمود ينتحر اليأ   سُ عليه يخافه الإذعانُ

خضتَها بالسّديدِ من ثاقب الرأ   ي وللرأي في الحروبِ مكانُ

* * *

فارسَ القدسِ كيف غِبتَ وما حيـ   ـاكَ في قدسكِ الحبيب أذانُ

مُتَّ والقدسُ في عيونكَ حلمٌ   وخيالٌ منضّرٌ فتّانُ

مُتَّ والقدسُ في دمائكِ شوقٌ   ليس يهدا ... أيهدُأ الطوفانُ؟

مُتَّ والقدسُ في الشّفاه صلاةٌ   يا إلهي متى يحين الأَوان؟

فارسَ القدسِ لا يزال على القدسِ   ظلامٌ مخيّمٌ وهوانُ

في ربوع الإسراء يستأسد البغي   عَلينا ويشمخ الطغيانُ

غرّهم أننَا هدأنا وهل يدرونَ   ماذا يَدبّرُ البركانُ؟

* * *

فارسَ القدسِ .. مت أنت ويبقى الـ   ـحبّ، يبقى الوفاءُ يبقى الكيانُ

كلما خرَّ فارسٌ في ثرانا   رفع البندَ بعده فرسانُ

منجم للّرجالِ أرض بلادٍ   في رباها تنزَّلَ القرآن

شعَّ منَها الهدى فأومضت الدنـ   ـيا حبوراً ومادت الأوثانُ

وأطـــلَّ الـصّـبـاح .. يُـزهَـق كفرٌ   فــي سـنـاه .. ويــولــدُ الإيمـــانُ

* * *

يـا بــلادي – والجــرح دامٍ عميقٌ   والــلّـيـالـي مــن حـولـنـا أشـجـانُ

كفكفي الـدمعَ فهو فينا وإن شُقـ   قَ ضــريــحٌ ولُـــفّـــتِ الأكــفــانُ

هـو فـينـا حُــبّ الـبسـاطـة لـم يطغ   عـلـيـهـا عِـــزٌ ولا سُــلــطــانُ

وهـــو فـيـنـا الـصـمـت الـــدؤو   ب وللصمتِ بيانٌ وللسكوتِ لِسانُ

وهــو فـيـنـا فِـكـرٌ ورأيٌ سـديـدٌ   واعـــتـــدالٌ مُـحـبَّـبٌ واتــــزّان

وهو فينا التصميم أن ندخلَ القدسَ   كِـــرامـــاً أن تــرجـع الجـــولانُ

وهــو فـيـنـا بـشـائـر الـغـدِ نبنيـ   ـــه رخـــاءً لـيـسـعـد الإنــســانُ

قائــل النّصّ:-

(غازي عبد الرحمن القصيبي: ولد في (الأحساء) عام ١٣٥٩هـ/ ١٩٤٠م، وعاش مع أسرته في البحرين منذ كان في الخامسة من عمره حتى عام ١٩٥٦م. التحق بالمدرسة السعيدية بمصر طالباً بالتوجيهية، وتخرج من كلية الحقوق بجامعة القاهرة ١٩٦١م/ ١٣٨١هـ، حصل على درجة الماجستير في العلاقات الدولية من جامعة جنوب كاليفورنيا (١٩٦٤م/ ١٣٨٤هـ)، عمل مدرساً في قسم العلوم السياسية بكلية التجارة بجامعة الرياض (جامعة الملك سعود حالياً)، ثم مستشاراً للجانب السعودي في لجنة السلام باليمن. نال درجة الدكتوراه من جامعة لندن (١٩٧٠م/ ١٣٩١هـ)، وعاد ليعمل مدرساً بكلية التجارة بجامعة الرياض. فرئيساً لقسم العلوم السياسية فعميداً للكلية، ثم اختير مديراً عاماً لمؤسسة الخطوط الحديدية في الدمام، وبعد ذلك عين وزيراً للصناعة والكهرباء، واستمر أكثر من ثماني سنوات. عيّن بعدها سفيراً لبلاده في البحرين (١٩٨٤م/ ١٤٠٤هـ)، ثم سفيراً لدى بريطانيا وهو الآن وزير لشئون العمل والعمال. ويعدّ من أبرز شعراء جيل ما بعد الروّاد المخضرمين، عميق الثّقافة، يكتب القصيدة العمودية، وقصيدة التفعيلة بنجاح، ويتسم شعره بالرقة والغنائية وثراء الصورة له مجموعة من الكتب والدواوين الشعرية المطبوعة؛ منها: أشعار من جزائر اللؤلؤ، قطرات من ظمأ، معركة بلا راية، أبيات غزل، أنت الرياض، ورود على ضفائر سناء، عقد من الحجارة، سيرة شعرية، عن هذا وذاك، في رأيي المتواضع، والعودة إلى الأماكن القديمة)[1].

(١) نظرات في الأدب السعودي الحديث، تأليف: راضي صدّوق، دار طويق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ- ١٩٩٣م، الرياض، ص١٥٩.

مناسبة النّصّ:-

رثاء في الفيصل، نظمها في ١٣٩٥/٣/٣٠هـ. وقد نشرت هذه القصيدة في جريدة اليمامة، ثم في كتاب (الثلاثاء الحزين) إعداد: عبد العزيز أحمد شكري، وبعد ذلك كتبت في ديوان الشاعر.

وقد نظمها الشاعر وفاء للفيصل الذي قاد الأمّة العربيّة والإسلاميّة نحو النصر والرفعة.

فشعر الرّثاء هو شعر الوفاء، وأخلص أنواع الشعر وأصدقها.

الهيكل الموضوعي لأفكار القصيدة:-

١- تصوير الفاجعة وأثرها على الحياة، في أبيات المقطع الأول.

٢- تمني الشاعر فداء الفيصل، والسرعة في التماس العزاء، وكبح وقع الصدمة. (في المقطع الثاني).

٣- مدح الفيصل بالشجاعة والبسالة ورجاحة العقل.

(في المقطع الثالث)

٤- القدس في قلب الفيصل، فالقدس والفيصل صنوان أحدهما هوى.

(في المقطع الرابع)

٥- آثار الفيصل وبكاء القدس.

(المقطع الخامس)

٦- الصبر والعزاء.

(في المقطع السادس)

تحليل النّص:

يأتينا صوت الشاعر القصيبي حزيناً ملتاعاً جياش العاطفة في قصيدة (فارس القدس)، وهي قصيدة عمودية ذات قافية واحدة يبلغ عدد أبياتها ٣٩ بيتاً. وقد استطاع الشاعر بفضل تمكّنه من أدواته اللّغوية أن يتجنّب الأبيات القلقة.

فالنّصّ نابع من تجربة شعرية صادقة عاشها الشّاعر ومأساة تركت آثاراً عميقةً في وجدانه. كما أنّ في القصيدة وحدةً عضويةً تتمثّل في وحدة موضوعها، وفي وحدة الجو النفسي بالملاءمة بين ما توحيه الألفاظ والصّور، وبين الحالة النفسية للشاعر التي تشع فيها حالة التحسر والتفجع والندم والألم على حال الأمّة

بعد الفيصل.

قسّم القصيبي هذه القصيدة ستة مقاطع، واتّخذ من عبارة (فارس القدس) مستهلاً لمقاطع قصيدته نفث خلالها عمق الإحساس بالألم في ذلك الجو الحزين.

وهي صرخات متكررة في كل مقطع تنم عن ألم وحسرة، وتصّور انعكاس نفسية الشّاعر على العبارة؛ فهو غارق في حزنه وألمه لواقع الأمّة التي فقدت فارسها ونصيرها الذي يحمل المعنى السامي للفروسية؛ فارس الحقّ والعدل والشرف والنّضال من أجل قضايا الأمّة العربيّة وبخاصّة قضية (القدس) أو فِلَسْطِين التي ناضل من أجلها إلى أن استشهد.

ونجد أنّ قصيدة القصيبي تسير في عدة مسارات تكاد تكون متوازية؛ تصورات بين الماضي الذي يحمل نبرة الحسرة والألم على واقع الأمّة، والحاضر الذي يشهد فقد الفيصل، والأمل في إتمام طريق الفيصل. وقد عُنيَ الشاعر بالتصوير الخارجي لهذا الحدث كما عُنِيَ بالتصّوير لما حدث بعد فقد (الفارس)؛

فهذه القصيدة تقدّم معجماً يكاد يكون مستوفياً من ألفاظ تدلّ على الفقد وشدّة الفاجعة.

وهكذا ينضح النّصّ الشعري بأحاسيس مفعمة بالصدق والحرارة شديدة التأثير، وبمعانٍ دالة على الوعي بأبعاد المأساة إنسانيّاً وسياسيّاً. ويغترف القصيبي في هذه القصيدة من قاموس الألفاظ التّراثية في الفروسية؛ مثل:-

(فارس، الميدان، البند، الحصان، السيف، الخيام، فرسان).

ومن مظاهر البيئة البدوية أو الصحراوية: (الصحاري، الكثبان، الوديان، الخيام ....).

وتتأجّج عاطفة الشاعر الدينيّة في هذه القصيدة: (قضاء الله، شاءه الرحمن، الإيمان، اليقين، صلاة، يا إلهي، ظلام، القرآن، الهدى، الأوثان، يزهق كفر، يولد الإيمان).

فالشّاعر (هو لوحةٌ حسّاسة يرتسم عليها ما يحيط به من مؤثّرات، فتمتزج بنفسه، ثم تظهر للناس رسوماً ذات روعة وتأثير)[1].

لقد ربط القصيبي في هذه القصيدة القضايا السيّاسيّة وهموم الأمّة والواقع برثاء الملك فيصل؛ فتحوّل رثاء الملك فيصل إلى خطاب استشرافي لهموم الشاعر أو معاناته. وكأنّ الفيصل هو الطريق إلى تناول هذه القضايا وطرحها بطريقة فيها حزن على وهن الأمّة وتراجعها.

(١) الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، أنيس المقدسي، الطبعة الخامسة، دار العلم للملايين بيروت، ١٩٧٣م، ص١١.

التحليـــــل:

١- المقطع الأول:-

فـــارس الــقــدس .. أقــفــر المــيــدان وهَـــوَى الـبـنـدُ واسـتــراح الحـصـانُ
سـقــط الــسـيــف مــن يــد رفـعـتـه نصف قـرن ... واستسلم العنفوانُ

الشاعر في هذه القصيدة لا يورد اسم (الفيصل) صريحاً، وإنما رمز له بـ (فارس القدس) الذي يحمل معنى الحقّ والعدل والشرف والنّضال والدّين. إنّه الفارس الذي يدافع عن الأمّة العربيّة التي تمثّلت في قضية من أهمّ قضاياها المصيريّة ألا وهي قضية (القدس) وفلسطين، وما تحمله من مآسٍ وآلام.

فالشاعر نظر إلى القضية من المنظار الدينيّ والسياسيّ؛ فمن حيث الدّين قرن هذا (الفارس) بالقدس، والقدس أساس القضية الفِلَسْطِينِّية، وقد جعل الفيصل من القدس حلمه ومطمحه وهمّه الذي شغله طيلة حياته ولذلك فقد ضاف الشاعر كلمة (فارس) للقدس؛ لما لها من أهمية خاصة عند الفيصل فهي تمثّل الدّين والمصير لهذه الأمّة الإسلاميّة.

ونشعر من عبارة (فارس القدس) بصرخات الشاعر النفسية وشدة ألمه وحسرته، فكأنّه يخاطب هذا الفارس ويستغيث به في أنين وألم وحزن عليه؛ لأنّ هذا الفارس يعني للشاعر الشيء الكثير فهو نصير الأمّة وقائدها.

ثم يبدأ الشاعر في مخاطبة الفارس بنبرة حزينة وتحسّر فيقول: (أقفر الميدان)، و (هوى البند)، و (استراح الحصان).

(أقفر الميدان) خلا الميدان من كل ما يمت له بصلة من الحياة والنّاس والكائنات بعد أن كان عامراً، فهي تدل على انعدام أسباب الحياة في هذا المكان فكانت أعمق في التعبير من كلمة (خلا).

ثم تزداد نبرة الحزن والحسرة عمقاً عندما يقول الشاعر:(هوى البند) ،و (استراح الحصان) وكأّن الأمر انتهى بفقد الفارس، فهذه الألفاظ تحمل معاني الحسرة والمرارة التي تمثلت باستخدام الفعل الماضي (أقفر) (هوى) (استراح) لتدل على ما آل إليه حال هذه الأمّة التي فقدت حاميها وناصرها، الذي ناضل من أجل قضاياها وهمومها وبخاصة قضية القدس.

ثم يكمل الشاعر الصورة بقوله (هوى البند) ،و (استراح الحصان) أي هوى اللواء ،وسقط العلم بموت حامله الذي حمله فترة طويلة من الزمن ولم يضعف وإنما سقط بفقده.

و (استراح الحصان) من كثرة الكرّ والفرّ في هذه الحياة السياسيّة والمناضلة من أجل قضايا الأمّة.

فالقصيبي أراد بقوله (استراح الحصان) نفس الفيصل الجامحة للنصر. لقد اختصر الشاعر شخصية الفيصل بعبارة (فارس القدس) فهي عبارة تحمل معاني جمة قرنها بالشجاعة والجهاد والإقدام الذي تمثل في خوض أهمّ القضايا العربية وهي قضية (القدس). ولقد خلت الساحة العربيّة والسياسيّة من فارس شجاع يحمل أعباء وهموم هذه الأمّة.

سقط السيفُ من يد رفعته نصف قرن واستسلم العنفوان

(سقط السيف) لقد وقع السيف الّذي هو رمز للقوة العادلة، (فالسيف) رمز للإسلام والعدل والقوة والدّين؛ لأنّ العلاقة بين (السيف) والإباء والعزة علاقة ثابتة. إنَّ مبدأ الفيصل في جهاده مبدأ الدين الحنيف؛ فالدّين حقّ و (السيف) قوة ترفده وتعزّزه.

إنّ (السّيف) في جهاد الفيصل رمز (للحقّ القوي) الذي شاءت إرادة الله أن يرفع السيف عالياً وبقوة مدة (نصف قرن) إنّ صاحب هذا السّيف وقف على

قضايا الأمة وبخاصة فلسطين رافعاً سيف الحقّ عالياً في وجه الأعداء. مدة (نصف قرن) وهذه المدة تمثل جهاد الفيصل وعمر هذه القضية الفلسطينية.

لكنّ هذه القوة والإرادة قد استسلمتا بسقوط هذا (السيف) ،وفقد (الفارس) صاحب السّيف.

لقد ربط القصيبي في النّصّ بين الرموز (الفارس، السيف، استسلم العنفوان)، كما صاغ من مفردات المعجم لوحة حيّة مركّبة تعطى إيحاء بهذه الحياة التي عاشها الفيصل (نصف قرن) ؛فهي حياة جهاد وفداء ونضال من أجل قضايا الأمّة. اتسمت بالنشاط وقوة الإرادة والإصرار على النصر.

(استسلم العنفوان) تشعر في هذه العبارة بمرارة الألم الذي يعتصر نفس الشاعر بفقد الفيصل، وفقد تلك القوة والعزيمة والإصرار.

وانحنت أمةٌ عليك بقلبٍ ملأ الوجد نبضه والحنانُ

لقد التقط القصيبي بحاسته الفنية المرهفة تلك الصورة من مشهد استشهاد الفيصل؛ ليجسّد لنا معاني الحب والمودة والحنان. إنه الانحناء الذي يحمل معاني سامية ليس فيها ذل وخضوع وهوان، و (انحنت أمّة عليك)، ليس فقط انحناء الجسد بل هناك انحناء أعمق وأسمى إنه انحناء القلب بالحب والود والحنان والذي رمز لهذا الحب والحنان بقوله (بقلب ملأ الوجد نبضه).

من تلك الصّورة المأساوية بفقد الفيصل نسج الشاعر صورة حية عن مقدار محبة الأمّة لهذا القائد أو (الفارس).

الـريـاضُ الحـسـنـاء وجـهٌ كئيبٌ أوغـلـت فـي شـحـوبـه الأحــزان

والجـمـاهـيـر مـوجـةٌ مـن ذهـول ونـشـيـجٌ مـاذا يـقـول الـبـيـان؟

نـبـأ طـافَ بـالـصـحـارى فريعت واقـشـعـرت لـوقـعـه الـكـثـبـان

أجهشت بعده الخيام، وفاض الرْ رَمـل دمـعـاً، وأنَّـت الـوديـان

في هذه الأبيات يحاول الشاعر أن يثير جواً من المأساة الإنسانيّة ويستثمر الطاقات التعبيرية التي تولدها بعض المفردات الموحية، لتجسّد من خلالها حالة الحيرة والتّردّد والخوف والحزن والفجيعة التي انتابته من جراء موت الفيصل. وتتضح الصّورة بهذا التشخيص الذي اتخذه الشاعر فقد عمد في رثائه إلى إشراك الطبيعة في إبراز صورة الفجيعة والألم والحزن الّذي يعيشه، فحاول بذلك نقل فجيعته من إطارها الذاتي الخاص الضيق إلى إطار عام أعمّ وأشمل، فجعل الطبيعة تقاسمه حزنه وحزن هذه الأمّة وفجيعتها على غياب الفيصل.

ومن المعلوم أنّ الطبيعة في هذه الأبيات لا تصور كحقيقة قائمة بذاتها؛ وإنّما تصور من خلال نفس الشاعر، أي أنّ الشاعر يحاول إسقاط مشاعره على هذه الأشياء. ويتّضح أنّ الشاعر لم يلجأ إلى وصف مظاهر الطبيعة وصفاً تقريرياً، بل نراه يشرك هذه المظاهر بتجربته المؤلمة، فكأنّها وثيقة الصلة بهذه التجربة، وهذا دليل على شدة الإحساس بوطأة المعاناة ومرارة فقد الفيصل.

لقد استخدم الشاعر التّشخيص: وهي مقدرة الشاعر على إلباس الحياة فيما لا حياة به كالجماد والطبيعة وإكسابها صفة الشخص. ويتّضح في هذه الأبيات الترابط النفسي بين هذه الصور كلها؛ فهي تدور جميعاً في فلك واحد هو رسم حال الأمّة والحياة بعد الفيصل؛ فقد لفها الحزن والألم الذي (طاف) بكل شيء. وفي هذه الأبيات تصوير للمكان والحركة من استخدام الأفعال المضارعة التي تساير الموقف في رسم ملامح المأساة وتأتي موحية بالكارثة.فضلا عن تلك المفردات التي تحمل إيحاءً بالاضطراب والذعر الشديد في لغة تعبر عن أنّات مكتومة ونشيج كان عويلاً أسكتته هذه المصيبة النكراء. وكأنّ الشاعر يرثي الحياة الإنسانية نفسها، إنّه الفقد الشامل، والجزع المقيم، والإحساس بأنّ الحياة في موجة من ذهول ودهشة بين مصدق ومكذب لهذا النبأ الذي صعق له كلّ شيء.

وقد صور الشاعر عدم القدرة على إدراك الأمر أو الواقع وعدم التمييز بهذا الاستفهام بـ (ماذا يقول البيان؟)؛ فقد اختلطت الرؤية بين الذهول والنشيج والعجز.

ثم أخذ الشاعر برسم ملامح المأساة والفاجعة بتلك الصور الموحية بعظم الكارثة وشدة الخطب وترديد

النغمات الحزينة القاسية في تضاعيف الأبيات (ذهول، نشيج، ريعت، اقشعرت- أجهشت- دمعاً، أنّت).

المقطع الثاني:-

فــارس الـقــدس .. لـو يـجـوز فـداءٌ   لــفــدتــكَ الأضــــلاعُ والأجــفـــانُ
لــو يُــــردُّ الـقـضـاء لانـتـصـبَ الحـ   ــب سـيـاجـاً فـمـا اسـتـطـاع الجـبـانُ
لـــو يـصــدّ الـــردى الـثـبـاتُ لصد   ــد المــوتَ حـــزمٌ مـلـكـتـهُ وجـنـانُ
لـــو نـحـنِّـي الـــرؤوس هـــذا قضـ   ـاء الله هــذا مـا شـــاءَه الـرحـمـنُ
كـلـمـا ضـلـل المـصـــابُ نُـهـانـا   ردَّنــــا مــــن ضــلالـنـا الإيمـــانُ

الأسلوب هو طريق الشاعر في التعبير عن أفكاره ومشاعره، فقد عبّر القصيبي عن محبته للفيصل وتحسره على فقده بهذه الأبيات التي كرر فيها لفظ (لو)، للإشعار بعزة المتمني وندرته؛ لأنّ الشاعر يبرزه في صورة الممنوع. فنجد عمق الإحساس حينما يخاطب الفيصل. و(لو) تفيد هنا التوجع والحسرة. والشاعر يخاطب (فارس القدس) بتلك الصرخات المدوية وتلك الأمنية المستحيلة، فلو أمكن فداء الفيصل لفدته الروح، فعبّر الشاعر عن مكانة الفيصل وقدره في نفسه بكلمتي (الأضلاع) و(الأجفان) التي تدل كل منهما على الحماية والوقاية.

فقد تمنى الشاعر أن يكون درعاً يحمي الفيصل من الموت، وأن يكون جفناً، فكأنّ الفيصل عينٌ، يريد الشاعر أن يكون جفناً يحميها من كل شيء.

وعبّر عن ذلك باستخدام أسلوب يدل على أنّ هذا الأمر مستحيل (لو).

لو يرد القضاء أو القدر، لمنع الحب الذي في قلب الشاعر موت الفيصل، وكان له سياجاً يحميه من اعتداء (الجبان) ويقصد به (القاتل) الذي يتصف (بالجبن) لما فيه من الغدر والخيانة.

واستمرّ الشاعر بهذا التمني المستحيل، ولكنه في نهاية المطاف يؤمن بالقضاء والقدر وحتمية الموت، الذي يصيب جميع المخلوقات فهو قضاء رباني سائر على الجميع (هذا ما شاء الرحمن) أي أنّها إرادة ربانية، ليس للبشر قدرة على ردها أو منعها، ولكنّ شدة هذا المصاب يجعل العقل يفقد قدرته على التصديق والإيمان بهذه الحتمية، غير أنّ عمق إيمان الشاعر يردّه إلى جادة الصواب، والسرعة في التماس العزاء، وكبح وقع الصدمة.

المقطع الثالث:-

فارس القدس .. أغْمِضِ الجفن واهدأ　　فلقد أرهق الكميَّ الطعانُ

قد بلوت الجِهَاد والعمر غضٌّ　　والصبا في اخضلاله ريانُ

وخبرت النضال شيخاً فلم يصـ　　ـدأ فرِندٌ ولم يكل سنانُ

خطوات الغضون فوقَ محيـ　　ـاك حروبٌ وقودها الشجعانُ

خضتها بالسلاح .. والهول نارٌ　　تتلظي وللردى جَيَشانُ

خضتها باليقين .. والأفق بحرٌ　　مدلهمٌ يعيا به الربانُ

خضتها بالصمود ينتحر اليأ　　س عليه يخافه الإذعان

خضتها بالسديد من ثاقب الرأ　　ي وللرأي في الحروب مكان

ثم تبدأ الأبيات بنغمة هادئة آسية وتصوير مفعم بالتعبير عن الإحساس الكظيم بالفجيعة، فالحوار هنا ينتقل في سلاسة بين عالم الأماني وعالم المستحيلات؛ لكي ينتقل من خلال هذا الانتقال الحوار بين البقاء والفناء.

(فارس القدس) يخاطب الشاعر هذا (الفارس) ويطلب منه أن يرتاح في قبره (أغمض الجفن واهدأ)؛ فلقد أرهقه كثرة الخوض في قضايا الأمّة ونصرتها فآن له أن يرتاح. فالروح تبقى وإن فني الجسد، على الرغم من أنّ الشهيد حي عند الله. وخلود الفيصل في تلك الأمجاد التي تغنى بها الأجيال كما يمعن الشاعر في تمجيد (الشخصية البطولية) في الفيصل والتنويه بمآثره وجهاده في سبيل الأمّة والوطن منذ نعومة أظفاره؛ فالشاعر يمجد هذا (الفارس) الذي تعب من الكرّ والفرّ وخوض المعارك ونصرة الدّين والحقّ منذ صغره وتظهر هنا ثقافة الشاعر السياسيّة والتاريخيّة، تظهر في هذا المقطع، فهو يروى ملحمة كفاح وجهد؛ فأعمال الفيصل تحكي عن نفسها، فقد خاض غمار السياسة والجهاد منذ أن كان في الثالثة عشرة من عمره وإلى أن استشهد.

وتنبع قوة النّصّ وشدة تأثيره من الألفاظ التي تساير نضال الفيصل؛ فقد (بلوت الجهاد والعمر غض) فاستخدم الشاعر عبارة (بلوت) التي تدل على (التجربة) ، فقد خاض الفيصل الجهاد صغيراً، فتأتي التجربة في الجهاد هنا دون خبرة مسبقة. ولكن عندما أتى الشاعر إلى مرحلة النضج والقوة استخدم عبارة (خبرت) في قوله: وخبرت النّضال شيخاً فلم يصدأ فرند ولم يكل سنان فقد أصبح لدى الفيصل معرفة تامة بفنون النّضال، وأكسبته هذه الخبرة حنكة وقوة ودراية بفنون الجهاد والحرب وهذه الخطوط

والعلامات التي غضنت وجهه تدل على هذا النّضال وتلك الخبرة؛ لتخبر عن هذا العناء والتعب في خوض الحروب والمعارك التي كان وقودها أجساد وأرواح الأبطال والشجعان من أبناء هذه الأمّة. ثم يقول:-

خضتها بالسلاح والهول نارٌ تتلظى وللردى جيشان

فهذه الأبيات وما بعدها تضمنت تمجيداً لبطولة الفيصل التي لا تخشى الموت، بل تطلبه استشهاداً إذا عزت الحياة وكأنّ القصيبي اختصر شخصية الفيصل وحياته في تلك الألفاظ التي تحمل معاني كثيرة يعجز القلم على أن يحيط بها. فقد تدفقت هذه الأبيات الشعريّة إبداعاً فنياً بلغ الذروة في التّعبير، وخلع الصفات التي يمتاز بها (الفارس) العربي النبيل في خوض غمار المعارك وقضايا الأمّة؛ فـ (السلاح) يمثّل عند الفيصل القوة التي تؤكد النصر والنّضال، ويتراوح هذا السلاح بين القوة، واليقين، والصمود، والحكمة وسداد الرأي.

كل هذه الأمور تساعد على إحداث القوة والنصر؛ فالسلاح يمثل القوة، والصمود يمثل الصبر، وثاقب الرأي يمثل الحكمة والعقل والمنطق.

المقطع الرابع:-

فارس القدس كيف غِبت وما حيـ ياك في قدسك الحبيب أذانُ
متَّ والقدس في عيونكَ حلمٌ وخيالٌ منضّر فتانُ
متَّ والقدس في دمائكِ شوقٌ ليس يهدا ... أيهدأُ الطوفانُ؟
متَّ والقدس في الشفاه صلاةٌ يا إلهي متى يحين الأوان؟
فارس القدس لا يزال على القدس ظلامٌ مخيمٌ وهوانُ
في ربوع الإسراء يستأسد البغي علينا ويشمخ الطغيانُ
غرّهم أننا هدأنا وهل يدرون ماذا يدبرٌ البركانُ؟

لقد أرهف الشاعر سمعه فالتقط الصوت الرامز للإسلام وهو الأذان ونداء (الله أكبر) فكيف غاب الفيصل ولم يحقق تلك الأمنية في الصلاة في القدس؟ وقد ربط الشاعر بين القدس والفيصل؛ ليشير إلى تلك العلاقة الحميمة بين القدس وبين الفيصل؛ فالقدس في قلب الفيصل، كما أنّ القدس والفارس صنوان أحدهما هوى. ثم يبدأ الشاعر في تأكيد موت الفيصل بقوله: (متَّ والقدس) كررها ثلاث مرات كأنّه يستشعر ضياع الأمنية في تحرير القدس ونصرة هذه القضية. لقد متَّ والقدس في عيونك أمل وحلم تريد

أن تحققه، وخيال صعب المنال وكأن الشاعر يعبّر عن الوضع بعد الفيصل، ثم يوضح (الحنين) الذي سيطر على الفيصل إلى أن قتل شهيداً ،إذ كان رحمه الله كثيراً ما تضرع إلى الله أن لا يميته إلا بعد أن يصلى في القدس. ثم يتساءل الشاعر أيهدأ الطوفان؟

أتهدأ هذه الرغبة الجامحة والشوق العميق بعد موت الفيصل؟ فالشاعر في حيرة واستنكار لهذه الرغبة.

ثم يؤكد مرة ثالثة (متَّ والقدس) موت الفيصل واستشهاده بعد أن كان في المقاطع السابقة نوعاً من عدم التصديق بموته. ويتكئ النّصّ على الاستفهام والدّعاء، بقوله: (يا إلهي متى يحين الأوان؟)؛ ليكون أشد وقعاً في النفس انتظار الوقت الذي تتحرر فيه القدس من براثن الفساد والعدوان.

ثم يعود الشاعر يخاطب الفيصل أو (الفارس) بأنّه لا يزال الظلم والقهر والذل مسيطراً على هذه المدينة المقدسة؛ فاستخدم عبارة (ظلام مخيّم وهوان)؛ ليدل على شدة الظلم الواقع عليها.

ثم يعود الشاعر ويبثّ هموم الأمّة وحزنها على الظلم والذل والهوان المخيّم على القدس (في ربوع الإسراء). وهنا استدعاءٌ للتاريخ الديني وأحقية المسلمين في أرض فلسطين وبخاصّة القدس. ثم يجسّد الشاعر صورة مركبة من الظلم والطغيان والبغي الذي يسيطر على هذا العدو الغاشم عندما يقول: (يستأسد البغي علينا ويشمخ الطغيان) ويجعلها محوراً أساساً أو ظاهرة مهيمنة على المنطقة بعد رحيل الفيصل.

غـرّهـم أنـنـا هـدأنـا وهـل يـدرون مـــاذا يـــدبـــرٌ الـبـركــــــان ؟

خدعهم هذا الهدوء الذي أصاب الأمّة بعد فقد الفيصل وتلك الفاجعة التي أصابتها، مما يجعل العدو يعتقد أننا ضعفنا وأصابنا الهوان بعد رحيل الفيصل؛ لأنّ الميدان أقفر من هذا الفارس. وهنا يستثير الشاعر همم الشعوب العربية بهذا الاستفهام (وهل يدرونَ ماذا يدبرٌ البركان؟) فالهدوء دائماً يسبق العاصفة.

المقطع الخامس:-

فارس القدس .. متّ أنت ويبقى الـ حـب، يبقى الوفاء يبقى الكيان

كـلـمـا خـــرّ فـــارس فـــي ثـرانـا رفـــع الـبـنـــدَ بـعـــدة فـرســان

مـنـجـمٌ لـلـرجـال أرض بـــلادٍ فـــي ربـــاهـــا تـــنـــزل الـــقـــرآن

شـعَ منها الـهـدى فأومضت الدنـ ــيا حـبـوراً ومـــادت الأوثـــان

وأطــــلَّ الـصـبـاح .. يـزهـق كفرٌ فـــي ســنـــاه .. ويـــولــد الإيمــــان

تشع من هذه الأبيات نبرة الأمل والتفاؤل بمصير هذه الأمّة التي فيها الحب والوفاء؛ فحب الفيصل باقٍ لكثرة تدفقه في قلوب الأمّة العربيّة، فهو حب مستمر وأزلي، كذلك يبقى الوفاء والعهد للفيصل. ويبقى كيان هذه الأمّة المؤمنة بقضاء الله؛ لأنّ هناك أملاً وخيراً في رجال الوطن وحكومته فهذه الأرض (منجم للرجال) في رباها شعّ نور الإسلام وتنّزل القرآن. فاستخدام الشّاعر عبارة: (أطلّ الصباح) للتفاؤل والأمل وشروق الإسلام، و(يزهق كفر في سناه) للطغيان والعدوان وللصهيونية، و(يولد الإيمان) بنصرة الإسلام والحقّ.

المقطع السادس:-

يـا بـلادي .. والجـرح دام عميقٌ	والـلـيـالـي مــن حـولـنـا أشـجـان
كفكفي الـدمعَ فـهو فينا وإن شق	قَ ضــريـــحٌ ولــفــت الأكــفـــان
هـو فينا حـب البساطـــة لـم يطغ	عـلـيـهـا عِـــزٌ ولا سـلـطـان
هـــو فـيـنـا الـصـمـت الـــدؤو	ب وللصمت بيان وللسكوت لسان لسان
وَهْـــوَ فـيـنـا فـكـرٌ ورأيٌ سـديـدٌ	واعــتــــدالٌ مُـحـبَّـبٌ واتـــزّان
هو فينا التّصميم أن ندخل القدس	كـــرامــــاً أن تــرجــع الجـــولان
وهـــو فـيـنـا بـشـائـر الـغـد نبنيه	رخــــــاءً لـيـسـعـد الإنـســـان

هنا يخاطب الشاعر (بلاده) لكي يخفف عنها وطأ المطيبة والفاجعة بأن (تكفكف الدمع) وتلم الجراح؛ فالفيصل ما زال فينا بروحه حتى بعد أن رحل الجسد ولفته الأكفان. وهكذا تتراءى الرؤية عند الشاعر، كأنّها الصّورة القريبة إلى واقع الشاعر لتلاؤمها مع الموقف النفسي للشاعر، وحرصه على أن يتخذ منها وسيلة تعزية عما هو فيه من حزن وأسى، فأخذ يخفف عن بلاده هذا الحزن.

وهو يحاول إبراز النواحي التي تظهر فيها شخصيّة الفيصل بوضوح يقول الدكتور أحمد بدوي: (ولا نلزم الشاعر بأن يأتي في شعره بما يصور هذه الفضائل، بل عليه أن يصور الناحية التي برز فيها المرثي بروزاً واضحاً؛ لأنّ تلك الصفة هي التي تملك على الشاعر قلبه، فيرثي إذا رثى عن عاطفة وإيمان، ويكون لذلك أثره في حيوية الشعر وقوة تأثيره)[1].

وهنا يتعرض الشاعر إلى صفات الفيصل التي تميزت بها شخصيّته فهو يحب البساطة والتواضع، والصمت الدؤوب الذي يقرن بالعمل، والعقل والحكمة، والإرادة والتصميم على نصرة الأمّة العربيّة

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب، د/ أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر، ص٢٣١.

وقضاياها. هو بشائر المستقبل التي يستمد منها الشعب والأمّة باعث النضال وروح الطموح الذي يؤدي إلى سعادة الإنسانيّة.

أثر البيئة والثقافة في النّصّ:

أ- اثر البيئة الدينيّة:-

١- تأثر الشاعر بالمعاني الإسلامية فظهر ذلك في مواضع كثيرة من النّص؛ مثل:-

(قضاء الله، شاءه الرحمن، الإيمان، اليقين، صلاة، يا إلهي، ظلام، القرآن، الهدى، الأوثان، يزهق كفر، يولد الإيمان).

٢- كما تأثر بأساليب القرآن الكريم فقوله: (نبأ طاف بالصحاري).

متأثر بقوله تعالى: ﴿ عَمَّ يَتَسَاءلُونَ عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ ﴾ [1].

وقوله:(طاف) متأثر فيه بقوله تعالى: ﴿ فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ ﴾ [2]. وقوله تعالى : ﴿ إِنَّ الَّذِينَ اتَّقَواْ إِذَا مَسَّهُمْ طَائِفٌ مِّنَ الشَّيْطَانِ تَذَكَّرُواْ فَإِذَا هُم مُّبْصِرُونَ ﴾ [3]

وفي قوله: (ليس يهدا ... أيهدأ الطوفان).

وردت عبارة (الطوفان) في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ ﴾ [4].

وفي قوله: (كلما خرّ فارس في ثرانا) فقد وردت عبارة (خرّ) في قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنُّ أَن لَّوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ ﴾ [5].

وقوله:

لو نحنّى الرؤوس هـذا قضـ ـاء الله هـذا مـا شـاءه الرحـمـن

فقد وردت عبارة (ما شاءه الرحمن) في قوله تعالى: ﴿ وَقَالُوا لَوْ شَاء الرَّحْمَنُ مَا عَبَدْنَاهُم.... ﴾ [6].

---

(١) سورة النبأ، آية ٢.

(٢) سورة القلم، آية ١٩.

(٣) سورة الأعراف، آية ٢٠١.

(٤) سورة العنكبوت، آية ١٤.

(٥) سورة سبأ، آية ١٤.

(٦) سورة الزخرف، آية ٢٠.

وقوله: (غرّهم أننا هدأنا) فقد وردت عبارة (غرّهم) في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَغَرَّهُمْ فِي دِينِهِم مَّا كَانُوا۟ يَفْتَرُونَ ﴾ [1].

ب- أثر البيئة الصحراوية البدوية؛ مثل:-

١- (فارس القدس ... أقفر الميدان).

٢- (وهوى البند واستراح الحصان).

٣- (سقط السيف من يد رفعته).

٤- (اقشعرت لوقعه الكثبان).

٥- (أجهشت بعده الخيام).

٦- (وأنّت الوديان).

٧- (فلم يصدأ فرند ولم يكل سنان).

التعبيــر:-

الألفاظ والعبارات واضحة، ويكثر فيها التكرار والترادف. كما أنّ الشاعر برع في انتقاء الألفاظ الموحية والدالة على الحزن والفقد؛ مثل: (أقفر- هوى- سقط- وجه كئيب- شحوبه- الأحزان- ذهول- نشيج- فريعت- اقشعرت- أجهشت- دمعاً- أنّت- متّ- خرّ- دام عميق- أشجان- الدمع- ضريح- الجرح- الأكفان).

فالنّصّ يكشف عن تجربة شعرية صادقة عاشها الشاعر ومأساة تركت أثاراً عميقة في وجدانه. كما أنّ الصياغة محكمة تؤدي إلى قوة المضمون، وتمتاز بتوظيف الصور في التعبير عن الإحساس الصّادق العميق بالحزن وبأحاسيس مفعمة بالصّدق والحرارة شديدة التأثير، وبمعان دالة على الوعي بأبعاد المأساة إنسانيّاً وسياسيّاً. كما استطاع الشّاعر بفضل الصّدق النّفسي والفني تفجير مشاعرنا المكبوتة حزناً على الفيصل، والكشف عن عظم الفادحة عليه وعلى الأمّة العربيّة والإسلاميّة.

من الخصائص اللغوية والأسلوبية في هذه القصيدة:-

١- التكرار:

التكرار في الرّثاء مطلوب؛ لعظم الخطب، وشدّة وقع المصيبة، وللتوجّع والحسرة.

---

(١) سورة آل عمران، آية ٢٤.

ونلحظ في القصيدة كثرة استخدام التكرار، وتوظيفه في النّصّ الشّعري بشكل لافت للنظر؛ فقد استخدم الشاعر عبارة (فارس القدس)، وكرّرها في كل مقطع من القصيدة، لتدلّ على تفرد هذا الفارس (الفيصل) بهذه القضية (القدس)، كما تكشف عن صرخات الشاعر النّفسيّة وشدّة ألمه وحسرته لعظم الخطب.

وفي المقطع الثاني من القصيدة نجد الشّاعر كرّر لفظ (لو) أربع مرات للإشعار بعزّة المتمني وندرته، فنجد عمق الإحساس بفاجعة الفيصل فـ (لو) تفيد هنا التوجّع والحسرة والتمني المستحيل كما أنّها تحدث نوعاً من التناغم الموسيقي الذي يثري النّصّ ويعمّق المعنى.

وفي المقطع الثالث من القصيدة يكرّر الشّاعر عبارة: (خضتها ...) أربع مرات، وفيها تمجيد (للشخصية البطولية) في الفيصل، والتنويه بمآثره وجهاده في سبيل الأمّة والوطن.

وفي المقطع الرابع يكرّر الشاعر عبارة (متّ والقدس) ثلاث مرات، وكأنّه يستشعر ضياع الأمنية في تحرير القدس ونصرة هذه القضية.

وفي المقطع الخامس يكرّر الشّاعر عبارة: (هو فينا ...) ست مرّات؛ ليتّخذ من هذا التّكرار وسيلة تعزية عما هو فيه من ألم وتفجّع، فأخذ يخفف عن بلاده هذا الحزن. ومحاولة إبراز النواحي التي تظهر فيها شخصية الفيصل بوضوح مما يكون له وقع في نفس السامع.

٢- ويقف النّداء إلى جوار الاستفهام في عملية التأثير على المتلقّي؛ لأنّ النّداء يعكس الحالة الانفعالية للشّاعر، كما أنّه عنصر الخطاب عند الشّاعر. وبدعمه بالاستفهام تتجلّى قمة التوهجّ الداخلي، التوهج القلق أمام هذا الأمر.

(يا إلهي متى يحين الأوان؟)، فالشّاعر يتكئ هنا على النّداء والدّعاء والاستفهام، ليكون أشدّ وقعاً في النفس، كما أنّ هذه العبارة تفيد التحفيز والتحريض على الجهاد والقتال في سبيل الله.

وقوله (يا بلادي ... والجرح دام عميق) إنّ هذا الصّدى أو الدوّى الذي يحدثه هذا الأسلوب يعطى شعوراً بالحسرة والألم.

فالشاعر يستخدمه؛ لكي يخفف وطء المصيبة والفاجعة عن بلاده، وكذلك لتلاؤم النّداء مع الموقف النّفسّي للشّاعر.

٣- استخدام الشاعر لأسلوب الاستفهام بكثرة في النّصّ: (ماذا يقول البيان؟)، (أيهدأ الطوفان)، (هل يدرون ماذا يدبر البركان)، (متى يحين الأوان؟).

إنّها التّساؤلات التي لا تلوح لها إجابة في ظلّ هذه الظروف التي تمر بها الأمّة، ويطلقها الشاعر حزينة مريرة تحمل إيحاء بالاضطراب والذّعر الشديدين في لغة تعبّر عن أنّات مكتومة، فيها استثارة لهمم الشعوب

العربيّة، بهذا الاستفهام الاستنكاري.

٤- استخدام الشاعر بعض المترادفات اللّفظيّة للتّعبير عن صورة معينة أرادها؛ فقد استخدم الشّاعر (اعتدال، اتزان) في قوله (واعتدال محبب واتزان) وهما بمعنى واحد تقريباً.

وكذلك نجد الترادف في قوله: (وللصمت بيانٌ، وللسكوت لسان) بين الصمت والسكوت.

كذلك الترادف بين (عزٌّ ، سلطان) في قوله:-

(لم يطغَ عليها عِزٌّ ولا سلطان).

كذلك الترادف بين (فارس، الكمي) في قوله:-

فارس القدس..أغمض الجفن واهدأ   فلقد أرهق الكميّ الطعان

كذلك الترادف بين (الرّدى، الموت) في قوله: (لو يصدّ الرّدى الثبات لصد الموت حزم).

مظاهر البديع في النّصّ :-

١- طباق ومقابلة: يعني الجمع بين المتضادين.

أ- كلما ضلل المصابُ نُهانا   ردَّنا من ضلالنا الإيمان

طباق بين (ضلالنا – الإيمان)

ب- وأطلّ الصباح .. يزهق كفرٌ   في سناه .. ويولد الإيمان

طباق بين (كفر – الإيمان)

وكذلك مقابلة بين (يزهق كفر – يولد الإيمان).

الصّور البلاغية:-

القصيبي شاعر يملك القدرة على تجويد الصّورة الرمزية والتشخيصية، مما يهيّئ للصّورة جماليات شكلية وتأثيرية، فالصّورة الشعريّة عند القصيبي مؤشر على قدرته الخيالية؛ إذ تسهم في إثراء المعنى.

١- التشخيص:-

في قوله:-

الـريـاضُ الحـسـنـاءُ وجـهٌ كئيبٌ   أوغـلـت فـي شـحـوبـه الأحـزانُ
نـبـأ طـافَ بـالـصـحـاري فـريـعـتْ   واقـشـعـرّتْ لـوقـعِـه الـكـثـبـانُ
أجـهـشـتْ بـعـدَه الخـيـام، وفـ   ـاض الـرمـلُ دمـعـاً، وأنّـتِ الـوديـانُ

تتضح الصّورة عند القصيبي في هذا التشخيص الذي اتّخذه، فقد عمد في رثائه للفيصل إلى إشراك الطّبيعة وإبراز صورة الفجيعة والألم والحزن الذي يعيشه فحاول بذلك نقل فجيعته من إطارها الذاتي الخاص الضيق إلى إطار عام أعمّ وأشمل؛ فجعل الشاعر الطّبيعة تقاسمه حزنه وحزن الأمّة العربيّة والإسلاميّة عليه. إنّ الصّورة التي جاء بها الشاعر توحي بعمق المأساة والحزن؛ فالصورة فيها صوت وحركة؛ الصوت في قوله: (أجهشت، وأنّت)، والحركة في قوله: (فريعت – اقشعرت – فاض). إنّها صّورة نابضة بعمق المأساة التي حلت، والفاجعة التي خلّفها موت الفيصل.

٢-وانـحـنـت أمّـة عـلـيـك بقلب   مـلأ الـوجـدُ نـبـضـه والحـنـانُ

من هذه الصّورة المأساوية نسج الشاعر صورة تحمل الحبَّ والحنان والمودة. إنّها صورة التقطها الشاعر بحاسّته الراصدة المرهفة من مشهد استشهاد الفيصل، وكيف انحنت الأمّة على هذا الجسد لتحمله، فقد جعله انحناءً عاماً شاملاً ليس فقط للجسد بل هناك انحناء يحمل معاني سامية؛ ليجسّد لنا الحبَّ والمودة والحنان . إنّه انحناء القلب بما يحمله من تلك المشاعر التي ليس فيها ذُل وخضوع وهون بل حبّ وحنان وحزن.

٣- فـارس الـقـدس ...لـو يجوز فداءٌ   لـفـدتـك الأضـلاع والأجـفـانُ

كما استخدم الشاعر صورة (الأضلاع والأجفان)؛ ليعبّر عن مكانة الفيصل وقدره وعزته في نفسه بكلمتي (الأضلاع) و (الأجفان) التي تدل كل منهما على الحماية والوقاية؛ فقد تمنى الشاعر أن يكون درعاً يحمى الفيصل من الموت، وأن يكون جفناً. وكأنّ الفيصل عينٌ يريد الشاعر أن يكون جفناً يحميها من هذا المصاب.

٤- في ربـوع الإسـراء يستأسد البغي   عـلـيـنـا ويـشـمـخ الـطـغـيـان

فالشاعر على وعي بوظيفة الصورة عندما يقول (يستأسد البغي علينا) ففيها تتجمع أطراف الصّورة؛

فتصبح صورة تفيض في أعماق المتلقّي أصدق المشاعر؛ فكلمة (يستأسد) تعطي شعوراً انفعالياً يثري

الدلالة المقصودة؛ لأنّ الشاعر يريد أن يصوّر العدو بتلك الصور ليتمكن من شحن المشاعر ضد أولئك الأعداء فقد شخص البغي والظلم وكأنه أسد كاسر يريد القضاء على القدس. كما شخص الطغيان وكأنّه إنسان يعلو في ظلمه وطغيانه على تلك المنطقة. إنّها صورة مركبة من الظلم والطّغيان والبغي الذي يسيطر على هذا العدوّ الغاشم.

وقوله: (في ربوع الإسراء)، هنا استدعاءٌ للتاريخ الديني وأحقية المسلمين في أرض فلسطين، كما أنّ فيها كناية عن القدس.

٥- قد بلوت الجهاد والعمر غضٌّ والصِّبا في اخضلاله ريان

العمر غضٌّ: كناية عن صغر سنه.

والصِّبا في اخضلاله ريان: كناية عن نضارة الشباب ونداه.

٦- خطوات الغضون فوق محياك حروبٌ وقودها الشجعان

خطوات الغضون فوق محيّاك: كناية عن كبر السّنّ.

٧- خضتها بالسلاح .. والهول نارٌ تتلظّى وللرَّدى جيشان

والهول نارٌ تتلظي: كناية عن شدة الحرب.

وللرَّدى جيشان: كناية عن شدة الموت والقتل فكأن الموت يغلي ويحرق من حوله.

٨- خضتها باليقين ... والأفق بحرٌ مدلهمٌّ يعيا به الرّبّان

الأفق بحرٌ مدلهم: شبة الأفق بالبحر المظلم الذي يعجز فيه الرّبّان عن خوض غماره.

٩- خضتها بالصمود ينتحرالبأ س عليه يخافه الإذعان

ينتحر اليأس عليه: استعارة مكنية؛ فقد شبّه اليأس بإنسان وحذف المشبه به إنسان ودلّ عليه بشيء من لوازمه وهو (ينتحر)، يخافه الإذعان: استعارة مكنية، فقد شبّه الإذعان بإنسان وحذف المشبه به إنسان ودلّ عليه بشيء من لوازمه وهو (يخافه).

١٠- خضتها بالسديد من ثاقب الرأ ي وللـرأي فـي الحـروب مكان

خضتها بالسديد من ثاقب الرأي: كناية عن الفراسة والعقل.

وللرّأي في الحروب مكان: تأكيد للفراسة وإيماءٌ للشجاعة.

١١- فارس القدس لا يزال على القدس ظـلام مـخـيّـم وهـوان

لا يزال على القدس ظلام: كناية عن استمرارية الظلم والذّل على القدس.

ظلام مخيّم وهوان: كناية عن شدة الظلم والذّل وشموله على القدس وشعبها.

١٢- غرّهم أننا هدأنا وهل يدرون القدس مـاذا يـدبّـر الـبـركـان؟

يدبر البركان: استعارة؛ حيث شبه تدبير الأمّة العربيّة والإسلاميّة بتدبير البركان على سبيل الاستعارة التصريحية.

الرمـز في النّص:-

١- فارس القدس: رمز يحمل معاني سامية للفروسية والحقّ والعدل والشرف والنضال والدّين.

٢- السّيف: رمز للقوة العادلة والإسلام والدّين والحقّ.

٣- أذان: رمز للإسلام والصوت الرامز للدّين الإسلامي نداء (الله أكبر).

٤- ريّان: رمز يوحي بالامتلاء والرواء وبما فيه من نضرة وشباب.

٥- الطّوفان: رمز يوحي بالثورة والموت الجارف.

ملاحظات على النّص:-

١- عند النظر إلى قصيدة القصيبي: (فارس القدس) نجد أنّ الشاعر قام بتعديل النّصّ في بعض المفردات عندما طبع ديوانه؛ فالقصيدة أول ما نشرت في جريدة اليمامة في ١٣٩٥/٣/٣٠هـ، وكذلك عندما وضعت في كتاب (الثلاثاء الحزين).

(فلقد أرهق، ويشمخ الطغيان، في رباها، فأومضت الدنيا).

في الديوان:-

(فلقد أتعب، ويشمخ العدوان، في ثراها، فأشرقت الأرض).

القيم المدحية في النّصّ :-

لقد أثنى الشاعر على الفيصل بالفضائل النفسيّة:-

١- الشجاعة والبسالة والقوّة. ٢- رجاحة العقل وسداد الرأي.

٣- البساطة والتواضع. ٤-الإرادة والتصميم.

٥- الصبر والصّمود. ٦- الصدق واليقين والإيمان.

١- فنجد أنّ الشجاعة والبسالة والقوة تدخل عند قدامة بن جعفر في الشجاعة، أي: (الحماية والدفاع والنكاية في العدو).

٢- رجاحة العقل وسداد الرأي يدخل عند قدامة بن جعفر في العقل، أي: (ثقابة المعرفة).

٣- البساطة والتواضع: عند قدامة بن جعفر من تركيب (الشجاعة مع العفّة)، أي يدخل في (إنكار الفواحش).

٤- الإرادة والتصميم: يدخل عند قدامة بن جعفر في الشجاعة، أي: (السير في المهامه الموحشة والقفار).

٥- الصبر والصّمود: يدخل عند قدامة بن جعفر في تركيب العقل مع الشجاعة، أي يدخل في: (الصبر على الملمات ونوازل الخطوب).

٦- الصدق واليقين والإيمان: ويدخل عند قدامة بن جعفر في (العفّة)؛ لأنّها من (طهارة الإزار). وطهارة النّفس. وتدخل أيضاً عند قدامة بن جعفر في (تركيب العقل مع العفّة): أي يدخل في التنزّه.

وقد أرجع قدامة بن جعفر صفات الرّثاء إلى أربع صفات نفسيّة رآها جماع الفضائل وهي: (العقل والشجاعة والعدل والعفّة)، وما تفرّع عنها من خلال، فنجد أنّ الشّاعر اهتمّ بتلك الفضائل النّفسيّة وما تفرّع عنها في قصيدته فهو لم يذكرها كلها وإنّما ذكر بعضاً منها وتلك طبيعة الشعر والشعراء.

الخاتمة والنتائج

الحمد لله الذي تتم بنعمه الصالحات، وبتوفيقه تبلغ الغايات، وبمنّه وكرمه تذلل الصعوبات، والصّلاة والسّلام على خير البريات، سيّدنا ونبيّنا محمّد وعلى آله وصحبه ومن والاه... وبعد:

فيطيب لي بعد هذه الرحلة الشاقة، والممتعة مع «الحديث والموروث في رثاء الفيصل» التي حاولت فيها قدر جهدي المتواضع أن ألمّ بهذه النصوص وأربط بينها وبين الموروث ربطاً علمياً قدر الاستطاعة وخرجت بالنتائج التالية:

١- إنّ تطوّر الرّثاء عبر العصور قد تأثّر بالبيئة والثقافة وبالموروث، كما اتخذ الرّثاء عند العرب ثلاثة ألوان التزم بها الشّعراء في جميع العصور:

١ – النّدب. ٢ – التّأبين. ٣ – العزاء.

وقد فرّق النقاد القدماء بين قصائد الرّثاء الرسميّة وقصائد المدح الرسميّة، وبيّنوا صفات الممدوح تكون بصيغة الحاضر « أنت »، أما صفات المرثي فتأتي بصيغة الماضي « كنت»، وقد بنى ابن رشيق القيرواني الرّثاء على شدّة الجزع؛ لأنّه يثير كوامن الأشجان، أمّا عند قدامة بن جعفر، فهو الذي يثني على الميت بالفضائل النفسية «العقل، الشّجاعة، العدل، العفّة » وما تفرع عنها من خلال. كما حظر على الشاعر تجاوز هذه الصفات إلى ما سواها من الصفات الجسميّة إلا إذا اقترنت بالفضائل النفسيّة.

ويرى قدامة بن جعفر أنّ من عيوب الرّثاء التقصير في رسم صفات المرثي، أو أن تكون عبارة الشاعر غير مبيّنة عما في نفسه من ألم.

٢- كما اتضح أنّ هدف العقاد من رفض شعر المناسبات هو الهجوم على مدرسة الأدب التقليدي – مدرسة البعث والمحافظين – وبخاصة نقده لشوقي في بعض من قصائده، وأغلبها في باب الرّثاء.

فمقياس الشعر عند العقاد يعتمد على ثلاثة أمور:

١ – القيمة الإنسانيّة. ٢ – القيمة اللّسانية. ٣ – القيمة التعبيرية.

وتبيّن أنّ مع كل الخطوات التجديدية التي طرحها هذا الاتجاه المتمثل في جماعة «الدّيوان» فإنّ صلته بالروح الفنيّة للتراث لم تنقطع، فإنّ شعراء هذا الاتجاه كانوا يحتفون بالتّقاليد الفنيّة الأصيلة في شعر التراث، ومعنى ذلك أنّ شعر التّراث والتأثّر به كان حاضراً بأصالته وتقاليده الفنية في ضمير «جماعة الدّيوان» يهتدون به إلى جانب الاهتداء بالأدب الأوربي في مفهوم الأصالة الفنيّة، مع الاهتمام باللغة الفصحى. إذن فليس شعر المناسبات مستبعداً في جملته، والعقّاد الذي دعا نظرياً إلى استبعاده امتلأت

دواوينه الأخيرة به حتى إنّ ديواناً مثل «ديوان بعد الأعاصير» احتلت فيه قصائد التّأبين نحو الثلث.

٣- اتضح من خلال دراسة «حياة الفيصل» أنّه يجمع في شخصيته بين القوة واللّين؛ فقد كانت تصرفاته الشّخصيّة والعائلية والاجتماعيّة والسياسيّة تقوم على قاعدة الإيمان.

كما كان خلقه السياسي كاسمه (فيصلاً) في الحزم والجزم والبتّ في عظائم الأمور بعد طول الروية. ومفتاح شخصية الفيصل أمران هما:

أ) الخبرة والحُنْكَة. ب) التزام الصّدق.

فكان -رحمه الله - أول من دعا إلى التّضامن الإسلاميّ؛ لما فيه من خير الشعوب الإسلاميّة والبشريّة جمعاء.

إنّ فلسفة فيصل في التّضامن استمدت الأساس من القرآن والإسلام فكان من بواعث الدّعوة إلى التّضامن الإسلامي:

أ - الباعث الدّيني.

ب- مواجهة التيارات والشعارات المبددة لشمل الأمّة.

جـ- جمع شتات المسلمين لاسترداد حقوقهم ودرء الأخطار المحدقة بهم.

٤- لامس الشعراء في شخصية الفيصل الأبعاد العامة التي استمدوها من الموروث الدّينيّ والوطنيّ والسياسيّ والإنسانيّ.

كما ركز الشعراء على الجوانب التي تمثل العقيدة الإسلامية في شخص الفيصل، وقد ساروا فيه على نهج القدماء في وصف المرثي بالخليفة والإمام ورجل الدّين وحامي العقيدة، كما التمسوا في شخصيته البعد الوطنيّ والوطنيّة التي يضرب بها المثل في بناء الوطن والولاء له والنهوض به وازدهاره ونلحظ أنّ الوطنيّة مفهوم أطلّ على إنسان العصر الحديث تحت ظروف وعوامل كثيرة أهمها انتشار فكرة القومية.

ومن خلال البعد السياسيّ تغلغل الشعراء في شخصية الفيصل السياسيّة، وكونه قائداً وسياسياً مُحنكاً حمل على عاتقه قضايا الأمّة العربيّة والإسلاميّة، وفي موقفه من التّضامن الإسلامي والبترول وقضية فلسطين....

وتظهر شخصية الفيصل الإنسانيّة في العدل والحريّة والرّحمة والوفاء والتضحية وحبّ الخير، وغير ذلك من المعاني الإنسانيّة التي تمس شغاف القلوب.

٥- قد استمد الشعراء الكثير من المفردات والمعاني من الموروث القديم والحديث؛ فجسدوا شخصية الفيصل من خلال تلك المعاني والألفاظ التي تمثل جسراً ممتداً بين إبداع الشاعر وتذوق المتلقي.

٦- تمكن الشعراء في رثاء الفيصل من أداء المعنى الشعري؛ وذلك بإضافة النّصّ القرآني والحديث النبوي، فباتت لغة العبادة والشعائر الدينيّة لغة الرّثاء. وأصبح المصدر الديني معجماً رمزياً حاول الشعراء من خلاله أن ينفذوا إلى تصوير معاناتهم الشخصية وموقفهم الخاصّ من هذا الحدث الجلل؛ فكان استلهام القرآن الينبوع الذي أمدّ الشعراء بغزارة مادته ومعانيه واقتباس بعض التّعبيرات التي تخدم النّصّ الشعري.

٧- وقد أدىّ الموروث الأدبي «الشعر» دوراً كبيراً في ثقافة الشعراء؛ مما جعلهم يستمدون منه كثيراً من معانيهم وألفاظهم، حيث نرى في قصائدهم ورود بعض الجمل المقتبسة من الشعر القديم أو الحديث؛ فألزم هذا الأمر الرجوع إلى أمهات الكتب والدواوين والمجموعات الشعرية القديمة؛ للبحث عن هذه الأجزاء الشعرية الموجودة في قصائد رثاء الفيصل؛ فوجدت أنّ بعض الشعراء يورد الجزء المقتبس ضمن شعره مغيراً فيه لكي يتلاءم مع الوزن والإيقاع ومع الاتساق الشعوري. وقد يأتي الاقتباس من جملة مأخوذة من بيت شعر لجمالها ودلالتها المعنوية القوية، ويستعملها الشاعر في إعطاء المعنى الشعري قوة ووضوحاً، فمن تلك المعاني:

أ – استخدام صيغة الدعاء بالسقيا، وهو تقليد في قصائد الرّثاء منذ العصر الجاهلي، وتكاد تكون شبه ثابتة في قصائد الرّثاء.

ب – ومن الصيغ التي وردت في الشعر العربي القديم، وكذلك وردت في شعر رثاء الفيصل «خطابهم للقبر».

جـ – وقد يأتي الاقتباس من الشعر العربي بأن يورد الشاعر الجزء المقتبس ضمن شعره. وقد وجدت أنّ الشعراء تأثروا بشعر المتنبي لدرجة أنه قد يقتبس الشاعر الشّطر الأوّل من قصيدة من شعر المتنبي، ثم يقتبس الشطر الثاني من قصيدة أخرى من شعر المتنبي.

وقد يأتي الاقتباس من عبارة وردت في الشعر العربي قديماً وحديثاً، وهي من عادة العرب إذا حيوا الميت قدموا لفظ (سلام – عليك) والمعنى عليك تحية الله ورحمته أو سلام الله ورحمته وقد ورد هذا المعنى في رثاء الفيصل عند بعض الشعراء.

د – ورود عبارة «أمير المؤمنين» عند الشعراء القدماء في رثاء الخلفاء، وقد وردت هذه العبارة عند بعض شعراء الفيصل.

هـ – ومن بين الصيغ التي تتردد في الشعر العربي صيغة (لعمرك)، وهي يمين للعرب، يستخدمها كثير من الشعراء في شعرهم وقد وردت هذه الصيغة في رثاء الفيصل. علماً بأنّ هذه الصّيغة جاءت في الآية الكريمة ﴿ لَعَمۡرُكَ إِنَّهُمۡ لَفِي سَكۡرَتِهِمۡ يَعۡمَهُونَ ﴾ سورة الحجر، الأية ٧٢.

و– من بين الصيغ التي وردت عند الشعراء في العصور السابقة، صيغة «ليت شعري» وقد استخدمها

بعض الشعراء في رثاء الفيصل.

٨- لايخلو الشعر في رثاء الفيصل من الجمل المعدّة مسبقاً أو الجاهزة التي يمزجها الشعراء بباقي بنائهم الشعري. وقد يعمد إليها الشعراء فيصنعونها ويتكلفونها، وقد تأتي إليهم دون ذلك من حصيلتهم الثقافية واللغوية، وقد تكون تلك الجمل شائعة في الشعر العربي القديم، بحيث تذكرنا به، وتربط أذهاننا بما ورد فيه وكثر، مثل استعمالهم عبارة: «لادرّ درّه»، «قصب السيق»، «جابر عثرات الكرام»، «عزيز الجار» وغيرها من الموروث الأدبي الذي يتداوله الشعراء فيما بينهم لجماله ودلالته المعنوية القوية.

وقد يأتي الاقتباس من ألفاظ مأخوذة من شعراء عرفوا بها مثل «كلكل – مدرار».

وقد يأتي الاقتباس من المعنى والصّورة نفسها كما وردت في الشّعر القديم عند بعض الشعراء، فاستعان بها الشعراء في رثاء الفيصل. وقد يورد الشّعراء جزءاً مقتبساً من شطر بيت لشاعر في العصر القديم أو الحديث ليزينوا به قصائدهم. وقد ينهج الشاعر في قصيدته نهج قصيدة شاعر سابق له وفي نفس الموضوع الرّثاء كما فعل مقبل العيسى في رثاء الفيصل فقد سار في قصيدته على نهج قصيدة أبي الحسن الأنباري في الرّثاء.

٩- ويظل من نتائج هذه الدراسة ما توقفت عنده في التحليل النقدي للنصوص الشعرية، ومحاولة كشف الرابط النفسي والموضوعي والفني بين أبيات القصيدة الواحدة وصورها، مع محاولة كشف الأبعاد الحقيقية لقضية الإبداع في كل قصيدة ربطاً بواقع العصر والطابع التراثي الممتدّ. كما تظل محاولة ربط القضايا النقدية بالاتجاهات أساساً من أسس الرؤية التحليليّة في هذه الدراسة، الأمر الذي كشف عنه علاقة الشاعر بالموروث والذي يقتضي السعي الدائب خلف الصّور الكليّة أو الجزئيّة؛ للتعرف على حقائق مصادرها عبر التراث الأدبي باعتبارها قاسماً مشتركاً عاماً بين الشعراء، ولذلك فتطرح الدراسة النصيّة موقفاً مهماً يحاول استكشاف ملامح الحسن الذاتي من خلال تفاعل الشاعر مع الحدث وشرائح الواقع.

١٠- وتناولت الدراسة آراء النقاد والبلاغيين في اختيار المفردة، وأهمّ الضوابط التي يقوم عليها الاختيار ومحاولة تطبيقها على النّصوص الشعرية التي وردت في رثاء الفيصل، إلى جانب وضع إحصائيّة عن دلالة الألفاظ في النّصّ الشعريّ وكثرة دورانها على ألسنة الشعراء.

١١- وقد ناقشت في الدراسة «تحولات النص» ،وأهم التحولات التي تؤثر على النص الشعري، وربطها بالموروث الدّيني والأدبيّ، ودراستها دراسة نقدية تطبيقية دقيقة وهي تعد من أهم القضايا التي تخدم النّصّ الشعري من حيث «الخطاب الشعري» الذي نقسم إلى: أ) اللغة الدّينيّة. ب) اللغة التراثيّة.

ومدى حضور النّصّ القرآني والتراثي وتأثيره في النّصّ الشعري؛ فقد اعتمد الشعراء على اللغة الدّينية في توظيف النّصّ القرآني في شعرهم، وإحالتهم الموضوع الديني إلى موضوع شعري يجسدون فيه موقفهم ورؤيتهم من الواقع الرّاهن وقضاياه. كذلك مزجهم بين الموقف الديني التاريخي وبين الموقف الرّاهن، فإنّ

استدعاء النص القرآني وإدخاله في بنية النّصّ الشعري يعتبر طريقة فنية يتعامل معها الشعراء؛ للتعبير عن رؤيتهم للواقع وإقامة تفاعل بين دلالة النص الديني المعروفة، وبين الدلالة الجديدة التي تتمثل في استشهاد الفيصل، وتأثير ذلك على الواقع النفسي عند الشعراء.

أما اللغة التراثيّة فإنّا نجد الشاعر يستعيد الشخصية والحدث التاريخي خطابياً في صورة الماضي ومن خلال التماثل بين الواقع التاريخي الماضي وبين الواقع الرّاهن الذي يجسد الصورة الماثلة للماضي. ومن خلال التماثل والافتراق بين الواقع التاريخي والواقع الرّاهن يشكل الشاعر بناءه الفني وهو بناء يمتاز بالبساطة القائمة على الاستعادة والمقاربة بين حالتين ماضية وراهنة من خلالهما استطاع الشاعر أن يمنح نصه بعض حيوية جسدتها محاولته تخيّل الماضي حاضراً؛ لتشابه الحدث بينهما.

١٢- إنّ توظيف التجربة التراثية يمنح النّصّ الشعري في رثاء الفيصل قدرة على التعبير عن الواقع الذي تحلّ فيه الصّورة التاريخيّة التراثيّة حاملة دلالة ثابتة؛ باعتبارها ظاهرة تاريخية أخذت بعدها الثابت الدال على القوة في التصدي للأعداء والانتصار عليهم. وإنّ هذا الانتصار المتمثل في هذه الأحداث التاريخيّة كان له ثمن هو الشهادة. إنّ الشاعر يعيد صياغة الواقعة أو تشكيل الشخصية والحدث التاريخي تشكيلاً منبثقاً من واقع العصر الرّاهن وممتزجاً به ومعبراً عنه.

١٣- إشكالية التكرار ظاهرة اتسمت بها قصائد رثاء الفيصل بشكل فيه نوع من الإلزام الذي جعل كل قصيدة في رثائه تشتمل على التكرار باللفظ أو الجملة أو النّصّ؛ فالتكرار أسلوبٌ من أساليب تأدية الرؤية؛ فقضية رثاء الفيصل قضية شغلت فكر الشاعر وأصبحت قضية ملحة تستدعي الحضور، فاستعمل الشاعر التكرار كأسلوب يؤكد هذه القضية، ويساعد في طبعها في الأذهان ولفت الأنظار إليها. فالتكرار في الرّثاء يتناسب وعظم تلك المصيبة التي أذهلت الشّعراء، وغدت محور الرؤية وغاية التفكير. كما أنها تجسد الحالة النفسية للشاعر الذي تلبّسه الحزن والألم، وهي حالة غير متوقعة.

كما أنّه يعطي قيمة فنية للنّصّ، فيزيد به ترابطاً وتشابكاً، ويضفي بعداً رؤيوياً للنّصّ، فقد أراد الشاعر إظهار حقيقة الفيصل وقيمته إذ إنّها شغلته في أعماق نفسه حتى أصبحت المفردات المكررة دلالات محملة بتراكمات اللاوعي لدى الشاعر عن حقيقة الفيصل وتاريخه.

١٤- عمد الشعراء إلى تسخير «التّأبين» أو «القيم المدحية» كوسيلة لتخليد الفيصل؛ عن طريق رسم صورة مثالية له لا يمكن للواقع في أي حال من الأحوال أن يجود بمثلها؛ فنرى الشعراء ترسم هذه القيم رسماً تتمثل فيه كل الخصال والمثل العليا التي تجعل من الفيصل مثالاً وأنموذجاً. وقد تبين لي أن الشعراء في الحقيقة لاتبكي الفيصل في ذاته فقط، بل تبكي مثالاً أعلى، وبطلاً أنموذجاً لا شخصاً فرداً؛ فالموت هنا موت للقيم في نظر الشعراء فقد كان الفيصل يمثل أمّة بالنسبة لهم.

١٥- اعتمد الشعراء على الأسلوب الوصفي الذي يقوم على تعداد هذه الخصال والمناقب ورسم

صورة مثالية؛ بغية تخليده وهي صورة قائمة في النفس والوجدان. كما أشاد الشعراء بمكارم الأخلاق التي اتصف بها الفيصل، وقد صيغت هذه المكارم والصفات لدى بعض الشعراء بأسلوب الخطاب الموجه إلى شخص الفيصل مما أضفى عليه صورة البطل، وخلع عليه صورة الإنسان العظيم. كما اهتم الشعراء في قصائدهم بالفضائل النفسية، وما تفرع عنها في تجسيد شخصية الفيصل ومعاني البطولة والشرف والمعاني الإنسانية.

١٦- شخصية القاتل في النّص الشعري عبّر عنها الشعراء في رثاء الفيصل؛ فأسهب الشعراء في وصف القاتل في قصائدهم الرثائية بالغدر والخيانة والجبن والطيش والشقاء؛ فقد قتل النفس التي حرم الله قتلها إلا بالحق كما أنّ بعض الشعراء في رثاء الفيصل قد تحفظ عن ذكر القاتل وفعلته، ربّما لحساسية الموقف، أو لأنّ استشهاد الفيصل سيطر على تفكيرهم فلم يكن هناك مجال لذلك، أو عدم الاهتمام به؛ لكي لا يكون له قيمة في النّصّ.

١٧- تبيّن أنّ «لذاكرة الزّمان والمكان» حضوراً بارزاً في رثاء الفيصل؛ لأنّ الزمن هو القوة التي تفرض نفسها وسيادتها على المكان، فكل مايحل بالمكان هو من فعل الزمن، لقد أصبح للمكان قيمته الشعرية في إطار الصّورة الفنيّة وأثرها على النّصّ الشعري.

وفي قصائد رثاء الفيصل يظهر أثر الزمن واضحاً، كعنصر داخلي نفسي في القصيدة مسيطراً على أبيات الرّثاء.

١٨- فالشاعر يرى أنّ نقطة الانطلاق الحقيقية هي إعادة النظر في مفهوم الماضي، وأنّه لا يمكن أن يعبر عن الحاضر إلا إذا بدأ من نقطة قديمة. إننا أمام حوار داخلي يتلمس المرئيات ويحدث المكان ويسترجع الذكريات؛ لأنّه لا خطاب في قضية من القضايا إلا إذا قام أولاً على وظيفة التذكر، ويصبح التذكر فريضة مهمة لايستطيع أن يفرط فيها الشاعر، لاشعر لمن لا ذاكرة له، كما يقول د/ مصطفى ناصف، لقد مزج الشّعراء الحاضر بالماضي؛ فتجربة المكان الذي تمثل في «القبر» ليست استعادة للزمن، بل هي مزج للزمن. كما أنّ الفيصل وأعماله الجليلة مازالت مستمرة في الزمن الحاضر تشع نوراً حتى غطت قلوب الناس وعيونها. ويظل التأكيد على استمرارية هذا الحب والولاء حتى في الزمن الحاضر والمستقبل، فنجد أنّ إحساس الشاعر بالزمن إحساس نفسي خالص؛ لأنّ الزمن عنده يتمثل في وقعه على النفس ودلالته على عظم الخطب وشدة التوجع.

فهذا يدل على تلاشي الحدود بين الزّمان والمكان؛ فالمكان مرتبط ارتباطاً كلياً بالزمان مما يعطي بعداً فنياً عند الشاعر؛ فقيمة هذا الزمن بالنسبة إليه متداخلة مع قيمة المكان فيصبحان عنصراً واحداً، يكون لهما دورهما الفاعل في نشوء النّص الشعري عند الشاعر.

فذكر المكان أثار في الشاعر أحداث الزمن الماضي بما فيه من مآثر وأعمال واستقرار، والحاضر بما فيه من

آلام وأحزان وفقد وإحساس يشوبه المرارة. وبذلك يسيطر الزمن على نصّ الشاعر، فيظهر أثره القوي في المكان وفي الشاعر الذي عبر عن حزنه وألمه لموت الفيصل.

١٩- في قصائد رثاء الفيصل يوظف الشعراء الأماكن الدينيّة والسياسيّة توظيفاً حياً، يؤدي في النهاية إلى الإحساس بعمق المأساة. ويهتم الشعراء بوصف حالة المكان والزمان؛ فقد يحددون المسافة الزمنية بين رؤيتهم الأولى للمكان قبل فقد الفيصل ورؤيتهم الثانية بعد فقده. لقد غير هذا الحدث صفة المكان وبدلها إلى النقيض تماماً، وهكذا يغدو للزمان وظيفة دلالية خاصة بالتجربة الإنسانية التي كان يمر بها الشعراء وقت إصابتهم بالحدث الذي هزّهم من الداخل، كما أصبح للمكان قيمته الشعرية في إطار الصّورة الفنيّة.

٢٠- نرى في هذه القصائد تلوّناً في الأفعال بين الماضي والمضارع. كما تأتي براعة الشعراء في رثاء الفيصل في هذا التلوين الزمني في ربطه بالموجات النفسية المختلفة التي تتدافع في نفوسهم وتصويره لحركتهم بين ماضٍ خلفوه، وماضٍ يريدون بعثه مرة أخرى إلى الحياة، وحاضر يعيشون فيه مفعم بالحزن والألم والفقد. ثم نجد الذكرى التي أهاجها موت الفيصل في نفوس الشعراء، مما جعلهم يذكرون الفيصل في شكل «ذكرى» أي في حالة استرجاع زمني لأحداث ومعانٍ وقيم ومثل أثرت في المكان والزّمان معاً.

٢١- تنبه النقاد العرب إلى العلاقة بين الإيقاع الشعري «الوزن» والإيقاع الموسيقى «اللحن»؛ فالموسيقى تكسب النّصّ الشعري بعداً تأثيرياً وتشد إليه السامع. إنّ للكلمة إيقاعاً مؤثراً في موقعها في النّص، وفي دلالتها اللغوية والإيحائية، وذلك ما يسمونه بالجَرْس اللفظي وله صلة بالموسيقى الداخلية في القصيدة. ويؤكد عبد القاهر الجرجاني على قيمة النسق اللغوي، وعلى الإطار الموسيقى للبيت. وذلك حين يؤكد على الحرص على عدم التغيير في نظام البيت الشعري تقديماً أو تأخيراً؛ فالمعنى ليس غاية في مذهب عبد القاهر، وإنّما الغاية تكمن في ذلك النسق المخصوص. وهكذا وجد العرب في النطق أو التلفظ مقياساً للانتظام أو التناسب الوزني للشعر، أكثر مما وجدوا ذلك في التساوق النغمي. ومن الأمور التي يمكن الإشارة إليها في مراثي الفيصل شيوع القوافي المطلقة، وقلة استخدام القوافي المقيدة؛ فقد حرص الشعراء في رثاء الفيصل على توفير قدر من التناغم الصوتي والتناسق الموسيقى ابتداءً من الكلمة الواحدة مفردة إلى مجموعة الكلمات مركبة. وهو ما يصح أن نطلق عليه «التوزيع الموسيقى للكلمات والجمل»؛ لأنّ اللغة العربية لغة موسيقية بطبيعتها تتجلى فيها التشكيلات الموسيقية، وهي تشكيلات تجعل من عباراتها جملاً موسيقية إذا اجتمع بعضها إلى بعض.

٢٢- إنّ الموسيقى الداخلية ضرورية لاستكمال الموسيقى الخارجية، وقد اهتم الشعراء في رثاء الفيصل بالموسيقى الداخلية التي تمثلت عندهم في التكرار الترنمي «التنوين، الاستفهام، التقسيم».

كما اتّجه الشعراء إلى «البديع» يستثمرونه في إبداع تشكيلات موسيقية جديدة تضيف قيماً موسيقية أخرى إلى قصائدهم، ومن أوضح الألوان البديعة التي تحقق هذا الهدف:»الجناس ، الترصيع، الطباق،

التصريع».

٢٣- يرى النقد الحديث وجوب النظر إلى الصّورة متكاملة؛ ليتبين الدور الذي قامت به تلك الصّور في البناء الشعري، وما أضافته على المعنى، وأثرها في المتلقي؛ فالصورة هي لغة الحواس والشعور والسمة التي يمتاز بها أي عمل أدبي.

والمتأمل في مراثي شعراء الفيصل يسلم بورود كثير من الصور الشعرية على الرغم من أن هذه المراثي تميزت في الغالب بالعفوية والبساطة. وجاءت مطبوعة بعيدة عن كل التواء وتعقيد؛ بسبب طبيعة الظرف النفسي الذي عاشه الشعراء جراء صدمتهم بفقد الفيصل؛ إذ إن هذه الظروف لم تترك لهم مجالاً للتّأنق في ألفاظهم، والتروي في تنقيحها أو اختيار معانيها وصورها الشعرية. وغالباً ما كانت هذه المراثي تعبيراً مباشراً عما يعتري الشعراء من أحاسيس، ويخامرهم من انفعالات لاتكلف فيها. وهذا لا يعني خلوها من مجموعة من القيم الفنية والجمالية التي أكسبت تجربتهم الشعرية جمالاً وقوة، وأضفت على تعبيرهم الطابع الفني؛ لأنّ قدرة الشاعر الإبداعية تتجلى في براعة تصويره وطريقة أدائه الشعري، ولهذا فإنّ التفاوت الواضح بين نصّ وآخر يبين لنا أنّ التصوير البارع لم يكن يتحقق في كل النصوص، بل نجد التفاوت تبعاً؛ لاختلاف الرؤية، والقدرة الإبداعية، وخصب الخيال لدى المبدع. ولذا فالدور الذي تضطلع به الصورة جدّ كبير، من حيث مواءمتها للفن الشعري، وأثرها في المعنى حيث تكمن القيمة للصّورة الشعرية في أنّها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانيّة الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق، وتكمن قيمة الصّورة الشعرية أيضاً من خلال قدرتها على تنوير العمل الأدبي.

٢٤- لقد بنى بعض الشعراء في رثاء الفيصل عدداً من صّورهم الشعريّة من عناصر شاع استخدامها لدى الشعراء القدماء. كما أنّ الصّورة الشعريّة في النّص تتوالى متراوحة بين الصورة الاستعارية والصورة التشبيهية تراوحاً يكشف عن تداخل عناصر التصوير ومستوياته في رثاء الفيصل بين الاستعارة والتشبيه ولاضير في ذلك، مادامت الصورتان تؤديان وظيفتهما في العملية الفنية، وهي إبراز ما يريده الشاعر من نقل أفكاره وأحاسيسه عن طريق التصوير؛ لينفذ إلى رسم لوحات فنية غنية بالتفاصيل في رسم هول المصاب وشدة وقعه.

ولم تقف الصّورة الشعريّة عند الشعراء في رثاء الفيصل على هذا اللون من التصوير، وإنما تجاوزته إلى ألوان أخرى أحسن الشعراء استخدامها في رسم صورهم الفنية؛ لتكشف عن طبيعة قدراتهم الخيالية التي ساعدتهم على خلق الصّورة الشعريّة من خلال «التشخيص» ،وهو من اللون الاستعاري الذي يثري القصيدة، ويضيف إليها بعداً فنياً جديداً يخطو بها نحو اكتمال الصورة الشعرية ونضجها. فقيمة التشخيص ليس في أن يقدم لنا علاقات حسية، وإنما في أن يقدم علاقات نفسية تكشف عن انفعالات الشعراء، وتحاول ضبطها وتجديدها وإبراز ما فيها من خصوصية. ونلاحظ انتشار التشخيص بصورة لافتة للنظر في قصائد رثاء الفيصل؛ فتتضح الصورة بهذا التشخيص الذي يصور من خلال نفس الشاعر،

أي أنّ الشاعر يحاول إسقاط مشاعره وأحزانه على هذه الأماكن؛ لتشاركه في تجربته المؤلمة؛ فكأنّها وثيقة الصلة بهذه التجربة.

كما لجأ الشعراء في الصّورة الشعريّة إلى الرمز أو الكناية التي تتحول معها الحقائق إلى رموز ودلالات؛ فالصّورة الرمزية وسيلة من وسائل التعبير الفنية التي اعتمد عليها بعض الشعراء في رثاء الفيصل.

كما استطاع الشعراء أن يربطوا بين موت الفيصل وبين أحداث الأمّة العربيّة والإسلاميّة عن طريق الصورة الرمزية؛ ليصلوا من خلالها إلى المعنى الذي يريدون؛ فالرمز يجعل النّصّ قابلاً لجميع ضروب التأويل والتفسير؛ فتحت كل كلمة يقولها الشاعر مغزى ومرمى معين، فحينما يتحدث عن موت الفيصل يحوله إلى دلالة تأويلية خاصة يتضمنها النص.

٢٥- تقوم نظرة الشعراء في هذا الرّثاء على الإيمان بالقضاء والقدر، وحتمية الموت؛ فالموت عندهم قدر لاخلاص منه ولا مهرب.

ومعظم هذه المراثي تكاد ترسم لنا صورة واضحة للمرثي تتجلى في «الشخصية البطولية».

كما اتسمت هذه المراثي بالوحدة الموضوعية والنفسية، وبوضع عنوان للقصائد.

٢٦- تحليل نص عبدالله الفيصل، ونص غازي القصيبي، وسبر أغوار النّصّ الشعري ودراسته دراسة نقدية تحليليّة.

٢٧- طول النفس الشعري عند بعض الشعراء؛ فأقل قصيدة عدد أبياتها ٢١ بيتاً وبعضها يصل إلى ٦١ بيتاً – ٧٠ بيتاً.

٢٨- وقد بيّنت الدراسة أنّ المقصود «بالموروث» في البحث، الفترة التي سبقت الشاعر سواء كان موروثاً قديماً أم موروثاً حديثاً؛ لأنّ في هذا الموضوع نوعاً من التداخل، فما سبق الشاعر يعد موروثاً بالنسبة له، وكذلك الموروث المعني في هذا البحث الموروث العربي الإسلامي وبخاصة الموروث الأدبي «الشعر» إلى جانب الموروث الديني في القرآن والسنة.

أمّا الحديث فأقصد العصر الذي عاش فيه الملك فيصل إلى جانب عصر الشاعر بجميع مقوماته الاجتماعيّة والسياسيّة والإنسانيّة.

وفي نهاية المطاف أتمنى من الله العلي القدير أنّ أكون قد أعطيت هذا البحث حقه في الإخلاص والعمل، وأسأل الله أن يكون عملنا خالصاً لوجهه إنه نعم المولى، ونعم النصير.

تراجم الشعراء

(أ)

١- إبراهيم خليل علاف : (ت ١٤١١ هـ).

- هو إبراهيم خليل علاف .
- ولد في مكة المكرمة عام ١٣٥٠ هـ وتوفي عام ١٤١١ هـ .
- تخرج من دار العلوم بمصر .
- تلقى شهادات تقديرية من مؤسسات ثقافية في بريطانية وأمريكا .
- من أعماله :
  - أشواق وآهات (شعر)
  - أعماق وآفاق (شعر)
  - باقة الطرائف (نثر)
  - الإنسان (شعر)

انظر ترجمته في : موسوعة الأدب العرب السعودي الحديث ، د/ أمين سليمان سيدو، أ / محمد بن عبد الرزاق القشعمي ، ١٣/٩ ؛ الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، د/ عمر الطيب السّاسي ، ص ٢٧٢ .

٢- إبراهيم فطاني :

- هو إبراهيم فطاني .
- ولد بمكة سنة ١٣٢١ هـ / ١٩١٣ م .
- تلقى تعليمه بمدارس مكة والتحق بالمدرسة الراقية الهاشمية .
- تلقى علومه الشرعية والعربية في حلقات الدرس بالمسجد المكي الحرام .
- عمل بالتدريس في مدرسة دار العلوم الدينيّة وفي المعهد العلمي السعودي، ومدرسة تحضير البعثات (المدرسة الثانوية آنذاك) بمكة .
- انتقل إلى سلك القضاء قاضياً بالمحكمة الشرعية الكبرى بمكة لسنوات طويلة مع ملازمته تدريس العلوم الدينيّة والشرعيّة والعربيّة في حلقات بالمسجد الحرام .

- كان في شعره محافظاً على النظام المتوارث في الشعر مع توظيفه لخدمة القضايا المعاصرة.

انظر ترجمته في : الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، د/ عمر الطيب السّاسي ص١٩٢ .

٣- أبو الأبيض العبسي :

هو شاعر إسلامي مقل كان في أيام هشام ابن عبد الملك ، وخرج مجاهداً في بعض الوجوه فرأى في المنام كأنه أكل تمر وزبداً ودخل الجنة ، فلما كان من الغد أكل تمراً وزبداً وتقدّم فقاتل حتى قتل .

ورد ذكره في : الحماسة لأبي تمام ١/١٧٨-١٧٩.

٤- أحمد باعطب :

- أحمد سالم باعطب .

- ولد في المكلا بحضر موت عام ١٣٥٥ هـ .

- بكالوريوس تجارة شعبة اقتصاد ، وعلوم سياسة جامعة الملك سعود .

- تنقل في عدة وظائف حكومية .

- من أعماله :

  - الروض الملتهب (شعر)
  - قلب على الرصيف (شعر)
  - عيون تعشقُ السهر (شعر)

انظر ترجمته في : موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ، ٩/٢١ .

٥ - أحمد بن الحسين المعروف بالمتنبي : (ت: ٣٥٤ هـ).

هو أبو الطيب أحمد بن الحسين ، الملقب بالمتنبي . أصل آبائه من اليمن ، فأبوه جُعفِيّ، وأمه هَمْدانيه ، وولد هو بالكوفة ، بمحلة كندة ، فنسب إليها ، وليس من قبيلة كندة على الحقيقة. وقد زعم بعض الرواة أن أباه كان يسمى عبدان ، وأنّه كان فقيراً ، وأنّه كان يسقى الماء. وليس في شعر المتنبي ما يشير إلى شيء من ذلك. نشأ في الكوفة وتعلم فيها القراءة والكتابة في صباه ، ثم خرج إلى البادية وخالط فصحاء البدو ، ثم لازم الوراقين، وقرأ كثيراً من الكتب ، ثم أجال بعد ذلك في أمصار الشام ، يمدح الولاة والعظماء ، فيجزلون له العطاء ، حتى اتصل بسيف الدولة أمير حلب ، فصار أكبر شعرائه ومدحه بقصائد خالدة، من خير شعره . قتل سنة ٣٥٤ هـ على يد جماعة من البدو .

انظر ترجمته في : ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبو البقاء العكبري ١/د (التعريف بأبي الطيب).

٦- أحمد شوقي : (ت ١٩٣٢ م).

أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي : أشهر شعراء العصر الأخير . يلقب بأمير الشعراء – مولده سنة ١٨٦٩ م ، ووفاته سنة ١٩٣٢ م ، بالقاهرة . نشأ في ظل البيت المالك بمصر ، وتعلم في بعض المدارس الحكومية ، وقضى سنتين في قسم الترجمة بمدرسة الحقوق ، أرسله الخديوي توفيق سنة ١٨٨٧ م إلى فرنسه .

فتابع دراسته في الحقوق في مونبليه ، واطلع على الأدب الفرنسي وعاد سنة ١٨٩١م فعين رئيساً للقلم الإفرنجي في ديوان الخديوي عباس حلمي ، وندب سنة ١٨٩٦م لتمثيل الحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين بجنيف – وقد عالج أكثر فنون الشعر .

انظر ترجمته في : الأعلام ١٣٦/١ .

٧- أحمد الغزاوي : (ت ١٩٨١ م).

– أحمد إبراهيم الغزاوي .

– ولد في مكة المكرمة عام ١٣١٨هـ/ ١٩٠١م ، وتوفي ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م .

– تلقى علومه بالمدارس الأهلية بها واشتغل في عدة وظائف في عهد الملك حسين بن علي ، كما شغل وظائف أخرى في عهد الحكومة السعودية وحاز على لقب شاعر جلالة الملك عبد العزيز آل سعود و رأس مجلس الشورى .

– رأس تحرير كل من جريدة أم القرى ، ومجلة الإصلاح وصوت الحجاز، ونشر الكثير من قصائده ومقالاته في الصحف المحلية والعربية .

– من أعماله :

– ديوان الغزاوي (شعر)

– شذرات الذهب (ثقافة عامة)

انظر ترجمته في : موسوعة الأدب السعودي الحديث ، ١٩/٩ .

الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، د/ عمر الساسي ص ٣٢ .

٨ - أسامة المفتي :

شاعر أردني معاصر .

انظر : الثلاثاء الحزين ص ١٣٣ .

٩- إسماعيل بن القاسم بن سويد المعروف بأبي العتاهية : (ت ٢٢١ هـ) .

أبو العتاهية لقب غلب عليه ، واسمه إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان مولى عَنَزة ، وكنيته أبو إسحاق ولد بعين التمر سنة ١٣٠ هـ ، ونشأ في الكوفة وعاش في العصر العباسي توفي سنة ٢١١ هـ . قال الشعر فبرع فيه وتقدم .

ويقال : أطبعُ الناس بشارٌ والسيد – يعني السيد الحميري – وأبو العتاهية، كان غزير البحر لطيف المعاني ، سهل الألفاظ ، كثير الافتنان ، قليل التكلّف ، إلا أنه كثير الساقط المرذول وأكثر شعره في الزهد والأمثال .

انظر ترجمته في : الشعر والشعراء ص ٥٣٨ ، الأغاني ٤/٣ .

١٠ – امرؤ القيس :

ولد في أوائل القرن السادس للميلاد وتوفي بين سنة٥٣٠ – ٥٤٠م.

امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر آكل المرار بن عمرو بن معاوية بن يعرب بن ثور بن مرتع بن معاوية. وكان يقال له الملك الضّلّيل، وقيل له أيضاً ذو القروح. وقد جعله ابن سلام في الطبقة الأولى من فحول الجاهلية، وقال لبيد بن ربيعة : أشعر الناس ذو القروح يعني امرؤ القيس. وقد سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعته عليها الشعراء من استيقافه صحبه في الديار، ورقة النسيب ، وقرب المأخذ . وقد مات بسبب حلة مسمومة بعثها له ملك الروم .

انظر ترجمته في : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلاّم – السفر الأول ص ٥ ، الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ٥٢ ، الأغاني – للأصفهاني ٧٦/٩ .

١١ – أوس بن حجر :

هو أوس بن حجر بن عتاب بن عبد الله بن عدي بن نمير بن أسيد بن عمرو بن تميم. وهو من شعراء الجاهلية وفحولها . وذكره ابن سلام في الطبقة الثانية من فحول الجاهلية. فهو شاعر تميم في الجاهلية . وكان عاقلاً في شعره كثير الوصف لمكارم الأخلاق ، وهو من أوصفهم للحمر والسلاح ولاسيما القوس وسبق إلى دقيق المعاني .

انظر ترجمته في : طبقات فحول الشعراء – السفر الأول ص ٩٧ .

الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ١١٩ ، الأغاني للأصفهاني ١١/ ٦٤ .

(ت)

١٢- تميم بن أُبي بن مقبل :

هو تميم بن أُبي بن مقبل من بني العجلان ، وفي رهطه يقول النجاشي :

إذا الله عادى أهل لؤم ورقةٍ فعادى بني العجلان رهطه ابن مقبل

وكان جاهليا إسلامياً ورثى عثمان بن عفان .... وكان خرج في بعض أسفاره فمر بمنزل عصر العقيلي وقد جهده العطش فاستسقى فخرج إليه ابنتاه بعسّ (فيه لبن) فرأتاه أعور كبيراً فأبدتا له بعض الجفوة وذكرتا هرمه وعوره فغضب وجاز ولم يشرب وبلغ أباهما الخبر فتبعه ليرده فلم يرجع فقال له ارجع ولك أعجبهما إليك فرجع وقال قصيدته وهي أجود شعره :

كان الشباب لحاجات وكُنَّ له فقد فزعت إلى حاجاتي الأخر

انظر ترجمته في : الشعراء والشعراء ص ٣٠٢ .

(ج)

١٣- جرير بن عبدالمسيح المعروف بالمتلمس :

اسمه جرير بن عبد المسيح بن عبد الله بن دوفن بن حرب بن وهب بن جُلي بن أحمس بن ضبيعة بن ربيعة بن نزار . والمتلمس خال طرفة بن العبد ، وهو من شعراء الجاهلية المقلين المفلقين ، وجعله ابن سلام في الطبقة السابعة من شعراء الجاهلية .

انظر ترجمته في : طبقات فحول الشعراء – السفر الأول ص ١٥٥ ، الشعر والشعراء ص ١٠٤ – الأغاني ٢٣/ ٥٢٤ .

١٤ – جرير : (ت ١١١ هـ).

جرير بن عطية بن الخطَفَي ، و الخطَفَي لقب ، واسمه حذيفة بن بدر بن سلمة بن عوف بن كليب بن يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم ... ويكنى أبا حزرة . اتفقت العرب على أن أشعر أهل الإسلام ثلاثة : جرير والفرزدق والأخطل ، واختلفوا في تقديم بعضهم على البعض . وهو من شعراء العصر الأموي توفي سنة ١١١هـ ، وعرف بشعر الهجاء ، وكان من أشد الناس هجاءً .

انظر ترجمته في : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام – السفر الثاني ص ٢٩٧ ، الشعر والشعراء ،

لابن قتيبة ص ٣٠٩ ، الأغاني ، للأصفهاني ٣/٨ .

١٥ – جزء بن ضرار :

هو جزء بن ضرار بن سنان بن أمية بن عمرو بن جحاش بن بجاله بن مازن بن ثعلبة بن سعد بن ذبيان . وينتهي نسبه إلى غطفان ، وهو شاعر إسلامي، وهو أخو الشماخ لأبيه وأمه ولهما أخ ثالث اسمه مزرد وهو شاعر مشهور أيضاً ، ولجزء شعر يرثي به عمر بن الخطاب رضي الله عنه حين قتل .

انظر ترجمته في : الأغاني ، للأصفهاني ٩/ ١٥٥ – ١٥٦ ، ديوان الحماسة ، لأبي تمام ١٢٧/١ .

١٦ – جليلة بنت مرة : (ت ٥٣٨ م).

هي جليله بنت مره بن ذهل من بني شيبان وينتهي نسبها إلى قبيلة بكر ، وقد تزوجها وائل بن ربيعة الملقب بـ (كليب) زعيم قبيلة تغلب ، الذي قتله أخوها جساس بن مرة، وكان ذلك بداية شقائها وتعاستها بقية حياتها حتى توفيت سنة ٥٣٨ م ، وأكثر شعرها في الرّثاء .

انظر ترجمته في : الأغاني ، للأصفهاني ٥٣/٥ – ٥٤ ، شاعرات العرب في الجاهلية ، لجورج غريب ص٧٩.

(ح)

١٧- حافظ إبراهيم : (ت ١٩٣٢م).

محمد حافظ إبراهيم فهمي، الملقب بشاعر النيل ، والشهير بحافظ إبراهيم، ولد في سفينة كانت ترسو على شاطئ النيل أمام بلدة ديروط في أعلى صعيد مصر ، سنة ١٨٧١ م، لأب مصري مهندس ، وأم تركية الأصل، واختلف الرواة في تحديد تاريخ ميلاده المرجح الذي ذكرناه .

توفي والده وهو في الرابعة من عمره ، فانتقلت به والدته إلى القاهرة ، وهناك التحق محمد ببعض المدارس ، وظل كذلك إلى أن نقل خاله إلى طنطا ، فانتقل معه وأمه ، وفي طنطا فراغ كبير ، فراح يملؤه بالمطالعة ، وقرض الشعر ، تميز محمد بذاكرة عجيبة ساعدته على أن يجمع قدراً كبيراً من الأمثال والنوادر ، والشعر القديم ، واتخذ من هذا كله ثقافة أثرى بها قريحته الشعرية أولاً ، توفي سنة ١٩٣٢ هـ ، ترك حافظ ديوان شعر جمعه في حياته وهو في ثلاثة أجزاء صغيره، وله كتاب في النّثر سمّاه (ليالي سطيح) وهو مقامة نقدية ، وترجم عن الفرنسيّة رواية (البؤساء) لفيكور هيجو .

انظر ترجمته في : أمراء الشعر العربي ، لعباس صادق، ص ١٧٥ .

١٨- حبيب بن أوس الطائي المعروف بأبي تمام : (ت ٢٣٢ هـ).

أبو تمام حبيب بن أوس الطائي ، من نفس طيء صليبة ، مولده ومنشأه بناحية منبج بقرية منها يقال لها

جاسم ، شاعر مطبوع لطيف الفطنة دقيق المعاني غواص على ما يستصعب منها ، ويعسر متناوله على غيره . وله مذهب في المطابقة سبق به الشعراء ، وهو من شعراء العصر العباسي الأول . مدح الخليفة المعتصم وأجاد ، ولم يكتف بما نظمه من ضروب الشعر بل جمع مختارات من أشعار عرب الجاهلية وغيرهم في كتاب سماه الحماسة، وتعرف بحماسة أبي تمام ، وتوفي سنة ٢٣٢ هـ.

انظر ترجمته في : الأغاني – للأصفهاني ٣٠٣/١٦ .

١٩- حرثان بن الحارث المعروف بذي الإصْبَع العدواني:

هو حرثان بن الحارث بن محرث بن ثعلبة بن سيار بن ربيعة بن هبيرة بن ثعلبة ظرب بن عمرو بن عباد بن يشكر بن عدوان، أحد بني عدوان، وهم بطن من جديلة، شاعرٌ فارسٌ من قدماء الشعراء في الجاهلية، وله غارات كثيرة في العرب ووقائع مشهورة.

انظر ترجمته في: الشعر والشعراء، ص ٤٧٦، الأغاني ٨٥/٣، الأعلام ١٧٣/٢.

٢٠ – حجر بن خالد :

هو حجر بن خالد ، وجده محمود بن عمرو بن مرثد بن سعد بن مالك أحد بني ثعلبة شاعر جاهلي .

ورد ذكره في : الحماسة ، لأبي تمام ١٩٧/١ .

٢١ – حسّان بن ثابت : (ت ٥٤ هـ).

هو حسّان بن ثابت بن المنذر بن حرام بن عمرو بن زيد مناة بن عدي ابن عمرو بن مالك بن النجّار .

ويكنى حسّان بن ثابت أبا الوليد ، وهو فحل من فحول الشعراء ، وقد قيل : إنه أشعر أهل المدر . وكان أحد المعمَّرين من المخضرمين ، عمر مائة وعشرين سنة : ستين سنة في الجاهلية وستين في الإسلام . مات في خلافة معاوية وعمي في آخر عمره ، وهو من الخزرج من أهل المدينة وقد جعله ابن سلام من شعراء القرى العربيّة وقد اشتهر في الجاهلية بمدح ملوك غسان وملوك الحيرة . واختص بعد الإسلام بمدح النبي والدفاع عنه قال أبو عبيدة :

(فضل حسّان الشعراء بثلاثة : كان شاعر الأنصار في الجاهلية ، وشاعر النبي صلى الله عليه وسلم في النّبوّة ، وشاعر اليمن كلها في الإسلام) .

انظر ترجمته في :

طبقات فحول الشعراء – لابن سلام – السفر الأول ص ٢١٥ – ٢١٦ .

الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص١٩٢ ، الأغاني ، للأصفهاني ١٣٨/٤ .

معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، للعباسي ، ١/٢٠٩ .

٢٢ – حسن القرشي.

– حسن عبد الله القرشي .

– ولد في مكة المكرمة عام ١٣٤٤هـ/ ١٩٣٠ م.

– ليسانس آداب (جامعة الملك سعود)

– عمل سفيراً للملكة في الخارج .

من أعماله :

أنّات السّاقية (قصص).

البسمات الملوّنة (شعر).

أنا والناس (مقالات) .

انظر ترجمته في :

الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، د /عمر الساسي ص ٢٠٩

موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ٩/ص ٤٢

نظرت في الأدب السعودي الحديث ، د/ راضي صدوق ص ١٤٩

أدباء سعوديون ، د مصطفى إبراهيم حسين ، ص ١٠٩ .

٢٣- الحسن بن هانئ المعروف بأبي نواس : (ت ١٩٨هـ).

هو الحسن بن هانئ مولى الحكم بن سعد العشيرة من اليمن .

ولد في الأهواز في خلافة أبي جعفر المنصور ، وهو أحد المطبوعين ، وكان أبو نواس متفنناً في العلم قد ضرب في كل نوع منه بنصيب ، وهو أول من توسع في وصف الخمر والتغزل بالغلمان وقد انغمس في اللهو ، وعاش في العصر العباسي .

انظر ترجمته في : الشعر والشعراء ص ٥٤٣ ، الأغاني ٣/٢٠ .

٢٤ – حسين سراج :

حسين عبد الله سراج .

ولد في الطائف عام ١٣٣١ هـ ، وتوفي قريباً جداً.

حصل على الشهادة الجامعية من الجامعة الأمريكية بيروت .

عمل مديراً عاماً لرابطة العالم الإسلامي .

- من أعماله :

- الظالم نفسه (مسرحية شعرية)

- جميل بثينة (مسرحية)

- غرام ولادة (مسرحية شعرية)

- الشوق إليك (مسرحية)

انظر ترجمته في :

موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ٩/٤٥ ،

الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ص ٢٧٢ ،

الأعلام ٢/٢٤٢ .

٢٥ - الحسين بن مطير :

هو الحسين بن مطير بن مُكمِّل مولى أسد بن خزيمة ثم لبني سعد ابن مالك بن ثعلبة بن دُودان بن أسد ، وهو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، شاعر متقدم في القصيد والرّجز فصيح ، وقد مدح بني أمية وبني العباس .

انظر ترجمته في : الأغاني ١٥ / ٣٣١.

(خ)

٢٦- الخنساء : (ت ٢٤هـ/ ٦٤٦م).

هي (الخنساء بنت عمرو بن الحارث بن الشريد بن رياح بن يقظة بن عصية بن خفاف بن امرئ القيس بن بهته. واسمها تماضر، والخنساء لقب وقع عليها. وهي من شاعرات الجاهلية والإسلام، وقد جعلها ابن سلام في طبقة أصحاب المراثي. وقد رثت أخويها صخراً ومعاوية بأجود الشعر. وقد أدركت الخنساء الإسلام وهي عجوز ولها أربعة أولاد، فشهدت حرب القادسية وحرضت أولادها على الثبات في القتال. فلما حمي الوطيس تقدموا واحداً واحداً ينشدون الرجز يذكرون فيه وصية والدتهم حتى قتلوا عن

آخرهم. فلما بلغها الخبر قالت: (الحمد لله الذي شرفني بقتلهم) .

انظر ترجمتها في: طبقات فحول الشعراء، السفر الأول ، ص ٢٠٣، الشعر والشعراء، ص ٢١٨، الأغاني ٦١/١٥، تاريخ آداب اللغة العربية، لجرجي زيدان ١٤٤/١.

٢٧- خويلد بن خالد المعروف بأبي ذؤيب الهذلي :

خويلد بن خالد بن محرث بن زبيد بن مخزوم بن صاهلة بن كاهل بن الحارث بن تميم بن سعد ابن هذيل ، وكان أبو ذؤيب شاعراً فحلاً لا غميزة فيه ولا وهن . شاعر فحل من مخضرمي الجاهلية والإسلام ، وكان راوية لساعدة بن جُؤَيَّة الهذلي ، وخرج مع عبدا لله ابن الزبير في مغزى نحو المغرب فمات . وقد جعله ابن سلام في الطبقة الثالثة من فحول الجاهلية .

انظر ترجمته في : طبقات فحول الشعراء – السفر الأول ص ١٢٢ ، الشعر والشعراء ص ٤٤٠ .

(د)

٢٨- دريد بن الصمة :

هو دريد بن الصمة، وجده الحرث بن معاوية أحد بني جشم بن معاوية ابن بكر بن هوزان فارس شجاع فحل، وجعله محمد بن سلام أول شعراء الفرسان، وكان أطول الفرسان الشعراء غزواً وأبعدهم أثراً وأكثرهم ظفراً، وأيمنهم طائراً، وأدرك الإسلام ولم يسلم وخرج مع قومه بني جشم يوم حنين مظاهراً للمشركين، ولا فضل فيه للحرب، وإنما أخرجوه تيمناً به وليقتبسوا من رأيه، وقتل يؤمئذ على شركه.

انظر ترجمته في :

ديوان الحماسة، لأبي تمام ٣٣٦/١.

الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص ٥٠٩.

٢٩- الدمرداش العقالي:

هو الدمرداش زكي العقالي، رئيس محكمة القاهرة.

انظر : الثلاثاء الحزين ، ص ١٣٧.

(ر)

٣٠- ربيعة بن سعد بن مالك المعروف بالمرقّش الأكبر:

هو ربيعة بن سعد بن مالك. ويقال بل هو عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة وسمى المرقش بقوله:

الـــــــدار قـــفـــرٌ والـــــرســــوم كـمــا رقـــــشَ فــــي ظــهـــر الأديم قـلـم

وهو أحد عشاق العرب المشهورين بذلك.

انظر ترجمته في:-

الشعر والشعراء ص١٢٤.

(ز)

٣١- زياد بن معاوية بن ضباب المعروف بالنابغة الذبياني: (ت ٦٠٤هـ).

نابغة بني ذبيان ، واسمه زياد بن معاوية بن ضباب بن جابر بن يربوع بن غيظ بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان، ويكنى أبا أمامه، وهو أحد الأشراف الذين غض الشعر منهم.

وهو من الطبقة الأولى المقدمين على سائر الشعراء، وقد أتصل بالغساسنة وبالنعمان صاحب الحيرة، قال الأصمعي: كان النابغة يضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها. وقال أبو عبيدة يقول: من فضَّل النابغة على جميع الشعراء هو أوضحهم كلاماً وأقلهم سقطاً وحشواً وأجودهم مقاطع وأحسنهم مطالع. ولشعره ديباجة.

انظر ترجمته في :

- طبقات فحول الشعراء، لابن سلام، السفر الأول ص٥١.

- الشعر والشعراء، لابن قتيبة ص٧٨، الأغاني للأصفهاني ١١/٣.

- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ١/٣٣٣.

(س)

٣٢- سويد المراثي الحارثي: لم أعتر له على ترجمة فيما راجعت من مصادر.

٣٣- سَلْم الخاسِر :

سلم بن عمرو مولى بني تميم بن مرة، ثم مولى آل أبي بكر الصديق رضوان الله عليه، بصري شاعر مطبوع متصرف في فنون الشعر، من شعراء الدولة العباسية، وهو راوية بشار بن برد وتلميذه، وعنه أخذ، ومن بحره اغترف، وعلى مذهبه ونمطه قال الشعر.

ولقب سلم بالخاسر فيما يُقال لأنه ورث من أبيه مصحفاً فباعه، واشترى بثمنه طنبوراً، وقيل: بل خلف

له أبوه مالاً فأنفقه على الأدب والشعر.

انظر ترجمته في:

الأغاني للأصبهاني ١٩/٢١٤ ، وفيات الأعيان في أنباء أبناء الزمان لابن خلكان ٢/٣٥٠ ، الأعلام ٣/١١٠.

(ص)

٣٤ – صريم بن معشر المعروف بأفنون التغلبي :

واسمه صريم بن معشر . هو من بني تغلب، وسمي أفنون ببيت قاله وقال له كاهن في الجاهلية إنك تموت بثنية يقال لها الإلاهة وإنه خرج مع ركب فضلوا الطريق في ليلهم وأصبحوا بمكان فسألوا عنه فقالوا هذا إلاهة فنـزلوا ولم ينزل أفنون وخلى ناقته ترعى فعلقت مشفرها أفعى فأمالت الناقة رأسها نحو ساقه فاحتكت بها فنهشته الأفعى فرمى بنفسه ومات من ساعته فقبر هناك .

انظر ترجمته في : الشعر والشعراء ص ٢٧٢ .

(ض)

٣٥- ضياء الدين رجب : (ت ١٣٩٦هـ)

ضياء الدين حمزة رجب ، ولد سنة ١٣٣٥هـ/١٩١٩م بالمدينة المنورة، وقد أدركته الوفاة بمدينة الرياض يوم ٢٤صفر سنة ١٣٩٦هـ. تلقى تعليمه في حلقات الدرس على أيدي علماء المسجد النبوي الشريف. عمل مدرساً بالمدينة المنورة، كان عضو في الهيئة التي تولت الإشراف على تحرير الإعداد الأولى من جريدة (المدينة المنورة). عمل قاضياً شرعياً ومحامياً، كان مديراً عاماً للأوقاف بمكة، وكان عضواً بمجلس الشورى بمكة إلي أن تقاعد فتفرغ للعمل في المحاماة والأدب.

من أعماله :

سبحات (شعر).

ديوان ضياء رجب (شعر).

كان له كتب وأبحاث ومقالات أدبية.

زحمة العمر (شعر).

رثاء (شعر).

انظر ترجمته في : الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي، د/عمر الطيب الساسي، ص ١١٩، موسوعة

الأدب العربي السعودي الحديث ٩/ ٧٤.

(ط)

٣٦- طاهر زمخشري (ت ١٤٠٧هـ).

طاهر عبدالرحمن زمخشري. ولد في مكة المكرمة عام ١٣٣٢هـ، وتوفي عام ١٤٠٧هـ. تخرج من مدرسة الفلاح بمكة وأصدر أول مجلة سعودية للأطفال (الروضة) عام ١٩٥٩م. منح جائزة الدولة التقديرية في عام ١٤٠٥هـ.

من أعماله:

المهرجان (مقالات).

أحلام الربيع (شعر).

أصداء الرابية (شعر).

أغاريد الصحراء (شعر).

على الضفاف (شعر).

عودة الغريب (شعر).

ألحان مغترب (شعر).

حبيبتي والقمر (شعر).

انظر ترجمته في :

موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ٩/٧٥.

أدباء سعوديون، د/ مصطفى إبراهيم حسين، ص ٢٢٥.

الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي، د/ عمر الطيب الساسي، ص١٣٧.

(ع)

٣٧- عبد الجميل عبدالحق المعروف بأبي تراب الظاهري :

- عبد الجميل عبد الحق الهاشمي ، اسمه العلمي الذي اشتهر به (أبو تراب الظاهري).

- ولد في سنة ١٣٤٦ هـ - ١٩٢٨ م

- تتلمذ على يد والده بالحرم المكي الشريف ، وفي حلقات الدرس .

- التحق بدار العلوم في دلهي بالهند ، وحصل على إجازتها النهائية في سنة ١٣٦٦ هـ ، وهي تعادل درجة الماجستير .

- عمل في الصحافة مصححاً ومحرراً في جريدة (البلاد السعودية) ثم عمل في الإذاعة مراقباً لغوياً بإذاعة جده ، وقدم عشرات البرامج الدينيّة.

- أعماله : - أوهام الكتاب (استدراكات)

- شواهد القرآن (كتاب)

- وله كتب في السّيرة النّبويّة وسرايا الرّسول .

انظر ترجمته في : الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، د/ عمر الطيب السّاسي ص ٢٥٢ .

٣٨- عبدالسلام حافظ: (ت ١٤١٠هـ).

عبدالسلام هاشم حافظ، ولد في المدينة المنورة عام ١٣٤٧هـ، وتوفي عام ١٤١٠هـ، تعلم على النظام القديم ثم أكل علمه على أيدي مشايخ الحرم النبوي الشريف. عمل محرراً ثم محققاً في شرطة المدينة ثم انتقل للعمل في وزارة الإعلام وأشرف على بعض الصفحات الأدبية في جريدة المدينة.

من أعماله:

مذبح الأشواق (شعر).

راهب الفكر (شعر).

قلوب كليمة (قصص).

انظر ترجمته في : موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ٨٦/٩، والموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي، ص ٢٤٥.

٣٩- عبد اللّه بن ادريس :

- عبد الله بن عبد العزيز بن زامل بن إدريس .

- ولد في حرمة (سدير) عام ١٣٤٩ هـ .

- تخرج من كليتي الشريعة واللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية .

- رأس تحرير مجلة الدعوة سبع سنوات رأس النادي الأدبي في الرياض .

من أعماله :

شعراء نجد المعاصرون (دراسة)

في زورقي (شعر)

عزف أقلام (نقد ومناقشات أدبية)

انظر ترجمته في :

نظرات في الأدب السعودي الحديث ، راضي صدوق ص ١٥٢ .

أدباء سعوديون ، مصطفى إبراهيم حسين ، ص ٢٧٥

الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، عمر الطيب الساسي ، ص ٢٣٩.

٤٠- عبدالله بن رواحة:

هو عبدالله بن رواحة بن ثعلبة بن امرئ القيس بن عمرو بن امرئ القيس ابن مالك الأغرّ، شاعرٌ، عقبي، بدري، أمير شهير، استشهد في يوم مؤتة.

(وعبدالله بن رواحة ،عظيم القدر في قومه، سيِّدٌ في الجاهلية، ليس في طبقته التي ذكرنا أسود منه . شهد بدراً ، وكان في حروبهم في الجاهلية يناقض قيس الخطيم . وكان في الإسلام عظيم القدر والمكانة عند رسول الله صلى الله عليه وسلم .

انظر ترجمته في :

- جمهرة انساب العرب ، لابن حزم الأندلسي ص ٣٦٣ – ٣٦٤ .

- طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام – السفر الأول ص ٢٢٣ .

٤١- عبد الله بن سالم بن جابر المعطاني .

- عبد الله سالم المعطاني الهذلي .

- ولد في مكة المكرمة عام ١٣٧٢ هـ .

- دكتوراه في النّقد الأدبي من قسم الدراسات العربية بجامعة إكستر ببريطانية عام ١٤٠٤ هـ .

– أستاذ بقسم اللغة العربية بجامعة الملك عبد العزيز ورئيس القسم ، وله مشاركات عديدة في المؤتمرات والندوات العلمية .

– مدير هيئة حقوق الإنسان بمنطقة مكة المكرمة.

من أعماله :

– ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي (كتاب) .

– أدبنا في آثار الدارسين (مشترك) (كتاب).

– النقد بين المسافة والرؤيا (كتاب) .

– قراءة جديدة للموشحة الأندلسية (كتاب).

– عبدالله الفيصل بين مشاعر الحرمان وغربة الروح (كتاب) إعداد وتحرير.

– وله عدة أبحاث في النقد الأدبي السعودي والحضارة الأندلسية.

انظر ترجمته في :

موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ٩/١٠٠.

٤٢ – عبد الله الفيصل : (ت ١٤٢٨هـ).

– عبد الله الفيصل آل سعود .

– ولد في الرياض عام ١٣٤١ هـ . وتوفي في ٢١/٤/١٤٢٨هـ.

– حصل على الشهادة الابتدائية .

– عمل وكيلاً لنائب الملك عبد العزيز في الحجاز ، وتولى وزارتي الصحة والداخلية.

– دكتوراه فخرية من أكاديمية العلوم والثقافة ، وسام باريس جائزة الدولة التقديرية في الأدب ، عضوية الأكاديمية المغربية بأمر من الملك الحسن الثاني .

من أعماله :

وحي الحرمان (شعر).

حديث قلب (شعر) .

انظر ترجمته في :

موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ٩ / ١١١

أدباء سعوديون ، مصطفى إبراهيم حسين ص ٢٨٩ .

الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، عمر الطيب الساسي ص ٢٠٣.

٤٣- عبد اللّه بن قيس المعروف بالنابغة الجعدي:

هو عبد الله بن قيس من جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة. جاهلي أدرك الإسلام ويكنى أبا ليلى، ولقّبه النبي صلى الله عليه وسلم وأنشده. كان مُعَمّراً. يقال: إنه كان أقدم من النابغة الذبياني لأن الذبياني نادم النعمان وهذا نادم أباه، وعاش حتى لقي عبد الله بن الزبير، ونازع الأحظل الشعر. مات بأصبهان .

كان الجعدي شاعراً طويلاً مفلقاً، طويل البقاء في الجاهلية والإسلام، وجعله ابن سلام في الطبقة الثالثة من فحول الجاهلية.

انظر ترجمته في:-

- طبقات فحول الشعراء، لابن سلام، السفر الأول ص١٢٣.

- الشعر والشعراء، لابن قتيبة ص١٨١، الأغاني، للأصفهاني ٥ /٣.

٤٤ – عبد اللّه بن همّام السَّلُولىّ :

عبد الله بن همَّام بن نبيشـة بن رياح بن مالك بن الهجيم بن حوزة بن عمرو بن مرة بن صعصعة ، وكان يقال له من حسن شعره : العطار .

كان عبد الله بن همام ، رجلاً له جاه عند السلطان ووصلة بهم ، وكان سريا في نفسه، له همة تسمو به ، وكان عند آل حرب مكيناً حظياً فيهم . فكان الذي حدا يزيد بن معاوية على البيعة لابنه معاوية بن يزيد : أن عبد الله بن همام السّلولي قام إلى زيد بن معاوية ، فأنشده شعراً رثى فيه معاوية بن أبي سفيان ، وحضه على البيعة لابنه معاوية .

انظر ترجمته في : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام ، السفر الثاني ص ٦٢٥ ، الشعر والشعراء ص ٤٣٩.

٤٥- عبدالملك بن عبد الرحيم الحارثي:

شاعر عباسي مقتدر مطبوع، شاعر فحل، من بني الحارث بن كعب، من قحطان، كان من سكان الفلجة، من الأراضي التابعة لدمشق في أيامه، وقصد بغداد، فسجنه الرشيد العباسي، جُهل مصيره، وضاع

أكثر شعره وما بقي منه، طبقته عالية. وفي العلماء من يجزم بأن من شعره (اللامية) المنسوبة للسّموءل، كلها أو أكثرها، وكان له ابن شاعر (محمد بن عبدالملك)، وحفيد شاعر (الوليد بن محمد)، وأخ شاعر (سعيد بن عبدالرحيم).

انظر ترجمته في :

الحماسة، لأبي تمام ١/٣٦٣.

الأعلام٤/١٥٩.

٤٦ – عبدة بن الطّبيب :

عبدة بن الطّبيب ، والطّبيب اسمه يزيد ، بن عمرو بن وعلة بن أنس بن عبد الله بن عبد تيم... ، وعبده شاعر مجد ، ليس بالمكثر ، وهو مخضرم ، أدرك الجاهلية والإسلام فأسلم، وكان في جيش النعمان بن المقرن الذين حاربوا معه الفرس بالمدائن ، وكان لا يحسن الهجاء لانه كان يترفع عنه .

انظر ترجمته في :

الأغاني ، للأصفهاني ٢١/٢٨ ،

ديوان الحماسة ، لأبي تمام ١/٣٢٨

الشعر والشعراء ، لابن قتيبة، ص ٤٨٩

٤٧- عدي بن ربيعة المعروف بالمهلهل:

هو عدي بن ربيعة أخو كليب وائل الذي هاجت بمقتله حرب بكر وتغلب، وهو شاعر جاهلي مجيد محسن، وسمى مهلهلاً؛ لأنه هلهل الشعر أي أرقَّه ويقال: إنه أول من قصد القصائد، وهو خال امرئ القيس وجد عمرو بن كلثوم أبو أمه ليلى.

انظر ترجمته في:-

- الشعر والشعراء ص١٨٦.
- الحماسة ١/٣٨٤.

٤٨ – عدي بن الرقاع :

هو عدي بن زيد بن مالك بن عدي بن الرقاع .... وهو عامِلة بن عديّ ابن الحارث بن مرة بن أُدَد . ونسبه الناسُ إلى الرقاع ، وهو جدُّ جده ، لشهرته، وكان شاعراً مقدماً عند بني أميه مداحاً لهم خاصاً

بالوليد بن عبد الملك .

وجعله محمد بن سلام في الطبقة الثالثة من شعراء الإسلام ، وكان منزله بدمشق . وهو من حاضرة الشعراء لامن باديتهم .

انظر ترجمته في : طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ص ٦٩٩ ؛ الشعر والشعراء ص ٤١٥ ؛ الأغاني ٣٠٠/٩.

٤٩ - علي أبو العلا :

- علي حسن أبو العلا .
- ولد في مكة المكرمة عام ١٣٤٣ هـ، وتوفي أخيراً.
- تلقى علومه في مدرسة تحضير البعثات بمكة المكرمة .

من أعماله :

بكاء الزهور (شعر)

فوق السحاب (شعر)

سطور على اليم (شعر)

من الزوايا والتاريخ (مقالات)

انظر ترجمته في :

موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ١٢٣/٩

الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ص ٢٥١ .

٥٠- علي زين العابدين :

- علي زين العابدين .
- ولد في مكة المكرمة عام ١٣٤٣ هـ .
- بكالوريوس العلوم العسكرية (الكلية الحربية بمصر)

من أعماله :

تغريد (شعر)

صليل (شعر)

هديل (شعر)

انظر ترجمته في :

موسوعة الأدب السعودي الحديث ٩/ ١٣٠

الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ص ٢٥٢

٥١- علي بن العباس بن جريج المعروف بابن الرومي (ت ٢٧٦هـ) :

أبو الحسن علي بن العباس بن جريح ، وقيل جورجيس، المعروف بابن الرومي ، مولى عبيد الله بن عيسى، بن جعفر بن المنصور ، الشاعر المشهور صاحب النظم العجيب ، والتوليد الغريب وبالجملة فإن محاسنه كثيرة ، وكانت ولادته سنة ٢٢١ هـ ببغداد وتوفي سنة ٢٧٦ هـ ببغداد .

توفي والده وهو صغير ، حرمه الموت أولاده الثلاثة وهم في عمر الورود . ثم فقد زوجه فخلف في قلبه الأسى والتذمر ، ويزيدها حرقة أنه عاش يشكو الفاقة والحرمان .

انظر ترجمته في : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، لابن خلكان ٣/ ٣٥٨ .

موسوعة أمراء الشعر العربي ، لعباس صادق ص٣٧ ، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، أنيس المقدسي ص ٢٨٣ .

(غ)

٥٢- غازي القصيبي :

- غازي عبد الرحمن القصيبي .
- ولد في الأحساء عام ١٩٤٠ م
- دكتوراه علاقات دولية من جامعة لندن، عمل وزيراً للصناعة والكهرباء، ثم وزيراً للصحة .
- عين سفيراً للملكة في البحرين عام ١٩٨٤ م ثم سفيراً للمملكة في بريطانيا .
- يعمل حالياً وزيراً لشئون العمل والعمال .
- نال العديد من الأوسمة والجوائز .

من أعماله :

أشعار من جزائر اللؤلؤ (شعر)

شقة الحرية (رواية)

معركة بلا راية (شعر)

قطرات من ظمأ (شعر)

عن هذا وذلك (مقالات)

العودة إلى الأماكن القديمة (شعر)

خواطر في التنمية (مقالات)

حياتي في الإدارة (سيرة)

انظر ترجمته في :

موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ١٣٣/٩

نظرات في الأدب العربي السعودي الحديث ص ١٥٩

الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ص ٢٧١

أدباء سعوديون ص ٣٥٣ .

(ق)

٥٣- قراد بن غويّة :

هو قرّاد بن غويّة بن سلمى بن ربيعة بن زياد .

ورد ذكره في : الحماسة ، لأبي تمام ٤١٦/١ .

٥٤ – قيس بن زهير :

قيس بن زهير بن جذيمة بن رواحة العبسي: أمير عبس وداهيتها، وأحد السادة القادة في عرب العراق. كان يلقب بقيس الرأي لجودة رأيه. ويكنى أبا هند، وهو معدود في الأمراء والدهاة والشجعان والخطباء والشعراء، وورث الإمارة عن أبيه، واشتهرت وقائعه في حروبه مع بني فزارة وذبيان. شعره جيد، فحل، زهد في أواخر عمره، فرحل إلى عُمان، ويضرب بدهائه المثل.

انظر ترجمته في :

جمهرة أنساب العرب لأبن حزم، ص ٢٥١، الأغاني للأصفهاني ٩٣/١١، الأعلام ٢٠٦/٥.

(ك)

٥٥ - كعب بن سعد الغنوي :

هو كعب بن سعد بن عمرو بن عقبة – أو علقمة – بن عوف بن رفاعة، أحد بني سالم بن عبيد بن سعد بن جلان بن غنم بن غنى بن أعصر ، رثى أخاه أبا المغوار . وقد جعله ابن سلام في طبقة أصحاب المراثي .

انظر ترجمته في :طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام ، السفر الأول ص ٢٠٤ .

٥٦ – الكميت :

هو الكميت بن زيد من بني أسد ويكنى أبا المُستهلّ ، وكان معلّماً وكان أصم أصلخ (أصلع) لايسمع شيئاً، وكان بينه وبين الطرماح من المودّة والمخالطة مالم يكن بين اثنين على تباعد مابينهما في الدين والرأي ؛ لأن الكميت كان رافضيّاً وكان الطرماح خارجياً صُفْريّاً ، وكان الكميت عدنانيّاً عصبيّاً وكان الطرماح قحطانياً عصبيّاً ، وكان الكميت متعصّباً لأهل الكوفة ، وكان الطرماح يتعصب لأهل الشام ، وكان الكميت شديد التكلف في الشّعر كثير السّرقة .

انظر ترجمته في : الشعر والشعراء ص ٣٩٠ ؛ جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، للسيّد أحمد الهاشمي ص ١٥٢ – ١٥٣

٥٧ – كنعان الخطيب :

- كنعان محمد الخطيب .
- يحمل الماجستير في الأدب المقارن من جامعة القاهرة .
- عمل أربعة عشر عاماً بالجامعة الأمريكية ببيروت كرئيس للدائرة العربية بالكلية الثانوية .
- كان أثيراً عند الملك فيصل ، ويعمل كمستشار بالديوان الملكي .

من أعماله :

وحي الخاطر (شعر)

انظر ترجمته في : وحي الخاطر ، كنعان محمد الخطيب ص ١١ .

(ل)

٥٨- لبيد بن ربيعة: (ت ٦٦٢م).

لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر جعله ابن سلام في الطبقة الثالثة من فحول الجاهلية، ولبيد أحد شعراء الجاهلية المعدودين فيها والمخضرمين ممن أدرك الإسلام، وهو من أشراف الشعراء المجيدين الفرسان القرَّاء المعمرين، يقال: إنه عمر مائة وخمسا وأربعين سنة. ويكنى لبيد أبا عقيل. وكان فارساً شاعراً شجاعاً، وكان عذب المنطق، رقيق حواشي الكلام. وكان مسلما رجُل صدق.

ويقال: إن وفاته كانت في أول خلافة معاوية، وأنه مات وهو ابن مائة وخمساً وأربعين سنة.

انظر ترجمته في:-

- طبقات فحول الشعراء، لابن سلام، السفر الأول ص١٢٣-١٣٥.
- الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص١٧١، الأغاني، للأصفهاني ١٥/٢٩١.

(م)

٥٩ – مُتَمِّم بن نُوَيرة :

هو (مُتَمِّم بن نُوَيرة بن جمرة بن شدّاد بن عبيد بن ثعلبة بن يربوع ، رثى أخاه ملكاً. وكان قتلهُ خالد بن الوليد حين وجهه أبو بكر رضي الله عنه ، إلى أهل الردة ، وجعله ابن سلام في طبقة أصحاب المراثي ، وقد بكى مُتَمِّم مالكاً فأكثر وأجاد ، وإنّ عمر قال لمتَمم بن نويرة : مابلغ من جزعك على أخيك – وكان مُتَمِّم أعور – قال : بكيت عليه بعيني الصحيحة حتى نفد ماؤها ، فأسعدتها أختها الذاهبة . فقال : عمر لو كنتُ شاعراً لقلت في أخي أجود مما قلت . قال : يا أمير المؤمنين ، لو كان أخي أصيب مصاب أخيك ما بكيته .

فقال عمر : ما عَزّاني أحدٌ عنه بأحسن مما عزيتني فيه .

انظر ترجمته في :

طبقات فحول الشعراء – السفر الأول ص٢٠٤.

الشعر والشعراء ص ٢١٤ .

الأغاني ١٥/٢٣٩.

٦٠- محمد حسن فقي:

- محمد حسن فقي.

- ولد في مكة المكرمة ١٣٣٢هـ.

- تلقي علومه بمدارس الفلاح، أستاذاً، حصل على عدد من الجوائز والأوسمة.

- تولى تحرير جريدة (صوت الحجاز).

- تقلد عدداً من المناصب الحكومية.

- من أعماله:-

- المجموعة الشعرية الكاملة (شعر).

- فيلسوف.

- رمضانيات فيلسوف (مقالات).

- قدر ورجل (شعر).

انظر ترجمته في:-

- موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ١٥٣/٩.

- نظرات في الأدب السعودي الحديث ص١٦٠.

- الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ص١٠٤.

- أدباء سعوديون ص٤٠٥.

٦١- محمد السنوسي: (ت ١٤٠٧هـ).

- محمد على السنوسي.

- ولد في جازان عام ١٣٤٢هـ، وتوفي عام ١٤٠٧هـ.

- تلقي علومه في الكتاتيب وفي المدارس السلفية الأهلية.

- عمل بجمرك جازان ثم رئيساً للبلدية فمديراً لشركة كهرباء جازان – شارك في عدد من المؤتمرات والندوات الأدبية داخل المملكة وخارجها. رأس النادي الأدبي بجازان.

- من أعماله:-

- القلائد (شعر).

- الأغاديد (شعر).

- أزاهير (شعر).

انظر ترجمته في:-

- موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ٩/١٧٠.

- نظرات في الأدب السعودي الحديث ص١٦١-١٦٢.

- الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ص٢١٦.

٦٢- محمد العقيلي: (ت ١٤٢٣هـ).

- محمد بن أحمد عيسى العقيلي.

- ولد في مدينة صبيا عام ١٣٣٦هـ وتوفي عام ١٤٢٣هـ.

- تلقى علومه على والده وعدد من مشائخ بلدته جيزان.

- أسهم في تأسيس النادي الأدبي في جيزان ورأسه.

- منح في مؤتمر الأدباء السعوديين لأول ميدالية الريادة الذهبية للرواد السعوديين.

- من أعماله التي تزيد عن الثلاثين مؤلفاً.

- المخلاف السليماني في التاريخ السياسي والاجتماعي (دراسات).

- ديوان السلطانين (دراسة وتحليل وتعليق).

- الأنغام المضيئة (شعر).

- معجم اللهجات المحلية (دراسة لغوية).

- الأدب الشعبي في الجنوب (دراسة).

انظر ترجمته في:-

- موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ٩/١٥٢.

- الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ص١٤٥.

- أدباء سعوديون ص٣٧٥.

٦٣- محمد مغربي: (ت ١٤١٧هـ).

- محمد علي مغربي.

- ولد في جدة عام ١٣٣٢هـ، وتوفي بجدة ١٤١٧/٦/٢٤هـ.

- تلقي تعليمه بمدرسة الفلاح بمكة المكرمة.

- عمل رئيس تحرير لصحيفة أم القرى بالإضافة إلى إسهاماته في الصحافة المحلية وهو عضو في مؤسسة البلاد الصحفية.

من أعماله:-

- البعث (رواية).

- حبات عنقود (مقالات).

- الحياة الاجتماعية في الحجاز (دراسة).

- الدولة الأموية (تاريخ).

- أعلام الحجاز (تراجم).

انظر ترجمته في:-

- موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ١٧١/٩.

- أدباء سعوديون ص٤٧٥.

٦٤- محمد يحيى :

- محمد أمين يحيى .

- ولد في جده عام ١٣٢٤ هـ .

- خريج كلية الحقوق جامعة عين شمس بالقاهرة .

- عمل في عدة وظائف حكومية

- كتب القصة والشعر ونشر معظم نتاجه في مجلة المنهل .

انظر ترجمته في :

موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ١٥١/٩

٦٥- مطلق الذيابي: (ت ١٤٠٣هـ).

- مطلق بن مخلد بن حبيب الله الذيابي الروقي، وهو من قبيلة عتيبة، واسمه الفني (سمير الوادي).

- ولد في مدينة عمان عاصمة الأردن في سنة ١٣٤٦هـ- ١٩٢٧م، وتوفي في شهر صفر ١٤٠٣هـ الموافق ٨ نوفمبر ١٩٨٢م.

- كان والده من رجال الديوان الملكي الهاشمي في عمّان في عهد الملك عبدالله بن الحسين وبعد موته أنتقل والد مطلق إلى وطنه الأصلي في المملكة وتبعه مطلق ومعه الأسرة كلها، فاستقرّ بهم المقام في مكة.

- عمل مطلق في السلك العسكري والمدني، وهو في الأردن، ثم عمل في وظائف حكومية عدة في المملكة بعد عودته إليها إلى أن أستقر به المقام في الإذاعة.

- كان متعدد المواهب فهو شاعر، وكاتب، ومذيع، وعازف وملحن.

- أول من أسس برنامجاً للبادية في الإذاعات العربية كلها. ومن برامجه:- (خاطرة)، (ثمرات الأوراق)، (سهرة الأربعاء).

أعماله:-

- أطياف العذاري (شعر).

- غناء الشادي (شعر).

انظر ترجمته في:-

- الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي، للساسي، ص٢٥٥.

٦٦- مقبل العيسى:

- مقبل عبد العزيز العيسى.

- ولد في عنيزة عام ١٣٤٦هـ.

- الليسانس في الحقوق من جامعة القاهرة.

- شغل عدة وظائف في وزارة الخارجية منها وزير مفوض ثم عيّن سفيراً في بيروت وسويسرا والكويت وأنقرة.

من أعماله:-

- قصائد من مقبل العيسى (شعر).

انظر ترجمته في:-

- موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ٩/١٨٤.

- الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ص٢٤٣.

(ن)

٦٧- ناصر بن سعد الرشيد:

- ناصر سعد الرشيد.

- ولد في الشعراء عام ١٣٦٠هـ.

- دكتوراه في الأدب من جامعة سانت أندروس في بريطانيا

- عمل مديراً لمركز البحث العلمي والتراث في جامعة أم القرى.

من أعماله:-

- سوق عكاظ: موقعة ونشاطه في الجاهلية والإسلام.

- شعر يزيد بن الطثرية (جمع وتحقيق).

- أمثال القرآن الكريم لابن القيم الجوزية (تحقيق).

- تهذيب الآثار لابن جرير الطبري (تحقيق).

انظر ترجمته في:-

موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ٩/١٨٧-١٨٨.

(و)

٦٨- الوليد بن عبيد المعروف بالبحتري : (ت ٢٨٤ هـ)

هو الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد بن سملال بن جابر بن سلمى بن مسهر بن الحارث بن حبشم بن أبي حارثة بن جدي بن بدول بن بحتر بن عتود ابن غمير ... وهو من طيء . ويكنى أبا عبادة شاعر فاضل فصيح حسن المذهب، نقي الكلام ، مطبوع ، وكانوا يختمون به الشعراء المحدثين ، وله تصرف حسن فاضل نقي في ضروب الشعر ، سوى الهجاء، فإنّ بضاعته فيه نزرة ، وجيدة منه القليل . ولد بمنبج في الشام ثم خرج إلى العراق ومدح جماعة من الخلفاء أولهم المتوكل على الله ، وخلقاً كثرا من الأكابر والرؤساء وأقام في بغداد دهراً طويلاً ثم عاد إلى الشام توفي سنة ٢٨٤ هـ .

انظر ترجمته في : الأغاني – للأصفهاني ٩٣/٢١ ، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، للعباسي ١/ ٢٣٤ .

فهرس المصادر والمراجع

فهرس المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم.

(أ)

١- الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين الطبعة الخامسة، بيروت ١٩٧٣م.

٢- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د/ عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٧٨م.

٣- الأدب العربي المعاصر في مصر، د/ شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، (بدون تاريخ).

٤- الأدب في عصر النبوة والراشدين، د/ صلاح الدين الهادي، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الرابعة ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م.

٥- أدباء سعوديون ترجمات شاملة لسبعة وعشرين أديباً، تأليف: د/ مصطفى إبراهيم حسين، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م، دار الرفاعي، الرياض.

٦- أسرار البلاغة في علم البيان، للإمام عبد القاهر الجرجاني صححها الأستاذ الإمام/ الشيخ محمد عبده، وعلق حواشيه: السيد محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية.

٧- أسس النقد الأدبي عند العرب، د/ أحمد بدوي، نهضة مصر، القاهرة، رقم الإيداع ٢٧٠٨.

٨- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الطبعة الثالثة ١٩٧٧، الدار العربية للكتاب ليبيا وتونس.

٩- إعجاز القرآن، للإمام القاضي أبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني، تحقيق: السيد أحمد صقر، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر.

١٠- الأعلام: قاموس ما استعجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، تأليف: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت –لبنان، الطبعة التاسعة ١٩٩٠م.

١١- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، الدار التونسية للنشر، تونس، الدار الثقافة، بيروت طبعة ١٩٨٣م.

١٢- أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة السابعة عشر، آب/ أغسطس ١٩٨٩م.

١٣- أيام العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، بطرس البستاني، الجزء الأول.

(ب)

١٤- البديع في نقد الشعر، لأسامة بن منقذ، نشر مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، بمصر ١٣٨٠هـ-

١٩٦٠م، القاهرة.

١٥- بيان إعجاز القرآن، أبو سليمان حمد بن محمد الخطابي، (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق/ محمد خلف الله، ود/ محمد زغلول سلام/ دار المعارف، بمصر، الطبعة الثانية ١٣٨٧هـ.

١٦- البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح/ عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، دار الفكر ١٣٦٧هـ.

(ت)

١٧- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، الجزء الثالث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة ١٣٩٤هـ- ١٩٧٤م.

١٨- تاريخ آداب اللغة العربية، لجرجي زيدان، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان ١٩٨٣م.

١٩- تاريخ الآداب العربي، ترجمة/ عبد الحليم النجار، الجزء الأول، دار المعارف مصر، القاهر ١٩٥٩م.

٢٠- تاريخ مملكة في سيرة زعيم، فيصل ملك المملكة العربية السعودية وإمام المسلمين، منير العجلان.

٢١- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، الطبعة الأولى، دار الأمانة، بيروت ١٩٧١م.

٢٢- التجديد الموسيقي في الشعر العربي، د/ رجاء عيد، منشأة دار المعارف بالإسكندرية ١٩٨٧م.

(ث)

٢٣- الثلاثاء الحزين، إعداد: عبد العزيز أحمد شكري، الطبعة الأولى ١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م، دار الأصفهاني بجدة.

(ج)

٢٤- جمهرة أشعار العرب، لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.

٢٥- جمهرة أنساب العرب، لأبي محمد على بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي، راجع النسخة وضبط أعلامها: لجنة من العلماء بإشراف الناشر دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.

٢٦- جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، للسيد أحمد الهاشمي، مكتبة المعارف، بيروت، الجزء الأول.

(ح)

٢٧- الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، د/ بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٢م، الطبعة الثالثة ١٩٨٤.

٢٨- الحيوان: لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الجزء الأول،

دار الجيل، بيروت، دار الفكر ط ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م.

(د)

٢٩- الدبلوماسية والمراسم السعودية تاريخية دبلوماسية تنظيمية، تأليف: د/ عبد الرحمن بن محمد بن موسى الحمودي، المجلد الثاني، الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م.

٣٠- دراسات في النص الشعري العصر العباسي، د/ عبده بدوي، منشورات دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ- ١٩٨٤م.

٣١- دلائل الإعجاز، للإمام: عبد القاهر الجرجاني، تعليق: محمود شاكر، الطبعة الثانية ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني جدة،

٣٢- ديوان ابن الرومي، شرح وتحقيق: عبد الأمير على مهنا، المجلد الثاني، دار مكتبة الهلال، الطبعة الثانية ١٩٩٨م. وتحقيق د. حسين نصّار.

٣٣- ديوان أبي نواس الحسن بن هاني، حققه وضبطه وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (بدون تاريخ).

٣٤- ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري: المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، الجزء الأول والثالث، دار المعرفة، بيروت، لبنان (بدون تاريخ).

٣٥- ديوان الأدب معجم لغوي تراثي، لأبي إبراهيم الفارابي، ترتيب وتحقيق: عادل عبد الجبار الشاطي، مكتبة لبنان ناشرون.

٣٦- ديوان جرير، تحقيق: نعمان أمين طه، دار المعارف مصر ١٩٧١م.

٣٧- ديوان جرير، دار صادر، بيروت.

٣٨- ديوان حسَّان بن ثابت- شرح البرقوقي، ١٣٤٨هـ.

٣٩- ديوان الحماسة، وهو ما اختاره أبو تمام حبيب بن أوس الطائي من أشعار العرب، شرح العلامة التبريزي، دار القلم، بيروت، لبنان، (بدون تاريخ).

٤٠- ديوان الخنساء، تماضر بنت عمرو بن الشريد السلمية.

٤١- ديوان (الشوقيات)، لأحمد شوقي، الجزء الثالث، دار الكتب العلمية، بيروت، ط الأولى ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.

٤٢- الديوان في النقد والأدب، محمود العقاد، المجموعة الكاملة المجلد الرابع والعشرون، دار الكتاب اللبناني.

٤٣- ديوان المتلمس، جرير بن عبد العزي الضبعي، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، طبعة معهد المخطوطات العربية ١٩٧٠م.

٤٤- ديوان (وحى الحرمان، وحديث قلب)، المجموعة الكاملة لشعر الأمير عبد الله الفيصل، دار النشر، مكتبة فهد الوطنية، ١٤٢٤هـ.

(ر)

٤٥- الرِّثاء، د/ شوقي ضيف، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة.

٤٦- رجال ذهبوا، محمد عمر توفيق، الأعمال الأدبيّة الكاملة (١)، الناشر: جامعة أم القرى بمكة المكرمة، الطبعة الأولى ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م.

٤٧- رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، للإمام محي الدين أبو زكريا النّواوي، عني بمقابلة أصول والتعليق عليه/ رضوان محمد رضوان، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٣٩٣هـ- ١٩٧٣م.

(ز)

٤٨- الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، دراسة نقديّة نصية، الجزء الثاني (البناء الفني والصورة)، د/ صلاح عبد الحافظ، الطبعة الأولى ١٩٨٣م، دار المعارف، القاهرة،

٤٩- الزمن في الشعر الجاهلي، د/ عبد العزيز محمد شحادة، دار المكتبة الوطنية، ١٩٩٥م.

(س)

٥٠- سر الفصاحة: للأمير أبي محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، تحقيق: علي فودة، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.

٥١- سلسلة عظماء التاريخ الملك فيصل بن عبد العزيز رجل وقضية، د/ زاهية الدجاني، دار الكتاب العربي.

٥٢- السّيرة النّبويّة، لابن كثير، تحقيق: مصطفى عبد الواحد، الجزء الثالث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

(ش)

٥٣- شرح أشعار الهذليين: لأبي سعيد الحسن بن الحسين العسكري، حققه: عبدالستار أحمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر، دار التراث، مكتبة دار العروبة، القاهرة، مطبعة المدني، القاهرة، (بدون تاريخ).

٥٤- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د/ يحي الجبوري، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، الطبعة السادسة ١٩٩٣م.

٥٥- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د/ محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة، الجزء الأول.

٥٦- شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، د/ يحي الجبوري، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية.

٥٧- شعر الخنساء، تحقيق وشرح: كرم البستاني، دار الميسرة بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م.

٥٨- شرح ديوان أبي تمام، للخطيب التبريزي، قدم له ووضح هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، ط الثانية ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م، الجزء الثاني.

٥٩- شرح ديوان الخنساء، أبو العباس ثعلب، قدم له وشرحه: د/ فايز محمد، الطبعة الثالثة ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م، دار الكتاب العربي، بيروت.

٦٠- شاعرات العرب في الجاهلية، جورج غريب، دار الثقافة بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٤م.

٦١- شوقي شاعر العصر الحديث، د/ شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، (بدون تاريخ).

٦٢- شعرنا القديم والنقد الجديد، د/ وهب أحمد رومية، سلسلة عالم المعرفة.

٦٣- شاعرية المكان، د/ جريدي الثبيتي، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م، دار العلم، جدة، المملكة العربية السعودية.

٦٤- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، نهضة مصر، الفجالة، القاهرة.

٦٥- الشعر والشعراء، لابن قتيبة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٣، ١٤٠٧هـ- ١٩٧٨م.

٦٦- شعراء النصرانية، لويس شيخو اليسوعي، طبعة الأدباء اليسوعيين، بيروت ١٩٢٧م، الجزء الأول.

(ص)

٦٧- الصاحبي في فقه اللغة، ابن فارس أبو الحسين أحمد بن زكريا، مطبعة المؤيد ١٤١٠هـ.

٦٨- صحيح البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، طبعة أوروبا، الجزء الثاني، صحيح البخاري مع كشف المشكل للإمام ابن الجوزي، تحقيق: د/ مصطفى الذهبي، الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م، دار الحديث القاهرة، الجزء الأول.

٦٩- صحيح مسلم المسمى الجامع الصحيح، للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجّاج ابن مسلم النيسابوري، اعتنى به وراجعه : هيثم خليفة الطعيمي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت ، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م.

٧٠- صفحات مطوية من حياتي مع المغفور له الملك فيصل بن عبد العزيز، حسن محمد كتبي، الجزء الأول، الطبعة الأولى ١٤١٦هـ- ١٩٩٥م، طائر العلم للنشر والتوزيع.

٧١- الصناعتين الكتاب والشعر، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، حققه: د/ مفيد قميحة، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ-١٩٨١م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٧٢- الصورة الأدبية – لمصطفى ناصف، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ-١٩٨١م، دار الأندلس.

٧٣- الصورة الفنية في شعر أبي تمام – د/ عبد الفتاح الرّباعي، الطبعة الأولى، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م، جامعة اليرموك، الأردن.

٧٤- الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي – د/ علي إبراهيم أبو زيد، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م، دار

المعارف، القاهرة.

(ط)

٧٥- طبقات فحول الشعراء – تأليف: محمد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه: محمود شاكر، السفر الأول والثاني، دار المدني، جدة (بدون تاريخ).

(ع)

٧٦- العصر الجاهلي – د/ شوقي ضيف، دار المعارف، ط١٩، ١٤١٨هـ.

٧٧- عيار الشعر – لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق وتعليق: محمد زغلول سلام، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية.

٧٨- العقد الفريد – لأبي أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م، الجزء السادس.

٧٩- عبد الله الفيصل حياته وشعره – منيرة العجلاني، دار الأصفهاني للطباعة، جدة.

٨٠- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – لأبي الحسن بن رشيق القيرواني، الجزء الثاني، دار الرشاد، الدار البيضاء.

(غ)

٨١- الغربة في الشعر الجاهلي – عبد الرزاق الخشروم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٢م.

(ف)

٨٢- في النقد الأدبي الحديث مدارسه ومناهجه وقضاياه (دراسات نقدية تطبيقية) – د/ محمد صالح الشنطي، دار الأندلس، حائل، ط١، عام ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.

٨٣- فنون الأدب - باتشارلتن، ترجمة: زكي نجيب محمود، القاهرة، ٩١٤م.

(ق)

٨٤- القافية تاج الإيقاع الشعري – د/ أحمد كشك، مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.

٨٥- قراءة ثانية لشعرنا القديم – د/ مصطفى ناصف، دار الأندلس، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

(ل)

٨٦- لسان العرب – لابن منظور (الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور)، عدد الأجزاء (١٥ جزءاً)، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.

(م)

٨٧- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – لابن الأثير (أبي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤١١هـ/١٩٩٠م.

٨٨- المجموعة الشعرية الكاملة – د/ غازي عبد الرحمن القصيبي، الطبعة الثانية، ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م، مطبوعات تهامة.

٨٩- مشكلة المعنى في النقد الحديث – د/ مصطفى ناصف، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٦٥م.

٩٠- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص – تأليف: الشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي، حققه: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، ١٣٦٧هـ-١٩٤٧م.

٩١- المفضليات – للمفضل بن محمد بن يعلى الضبي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، الطبعة العاشرة، ١٩٩٢م.

٩٢- مفهوم الشعر – دراسة في التراث النقدي - د/ جابر أحمد عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٢م، الطبعة الثانية.

٩٣- المنجد في اللغة والأعلام، الطبعة٢٨، دار الشرق، بيروت.

٩٤- الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي – د/ عمر الطيب الساسي، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م-١٤٠٦هـ، جدة، المملكة العربية السعودية، الناشر: تهامة.

٩٥- موسيقى الشعر – د/ إبراهيم أنيس، الطبعة الخامسة.

٩٦- موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور – د/ صابر عبد الدايم، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.

٩٧- موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث – نصوص مختارة ودراسات، المجلد التاسع، تراجم الكتاب، وكشاف الأعلام، والمصادر والمراجع، إعداد: د/ أمين سليمان سيدو، أ/محمد عبد الرزاق القشعمي، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.

٩٨- موسوعة أمراء الشعر العربي – عباس صادق، دار أسامة، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

٩٩- ملك وتاريخ عهد الفيصل بن عبد العزيز – محمود حجازي، المجلد الثاني، الجزء الأول، والجزء الثاني (لقاء مع التاريخ)، دار الأصفهاني للطباعة، جدة.

(ن)

١٠٠- نظرات في الأدب السعودي الحديث – راضي صدّوق، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م، الرياض، دار طويق للنشر والتوزيع.

١٠١- نقد الشعر – لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، الطبعة الثالثة.

١٠٢- النقد والنقاد المعاصرون – د/ محمد مندور، نهضة مصر.

١٠٣- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان – لأبي العباس بن خلكان، حققه: د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

الدوريات:

١- جذور، دورية تعنى بالتراث وقضاياه، العدد الخامس، ذو الحجة ١٤٢١هـ، عنوان المقال: (التراث الشعري ودوره في مراحل تطور الشعر العربي)، لمحمد أبو الأنوار ص٣١٩.

٢- ماهية المكان لدى شعراء الجنوب – عبد الرحمن حماد، مجلة (الباحث)، السنة الرابعة، العددان : الثاني والثالث (٢٠-٢١)، تشرين الثَّاني، ١٩٨١- شباط ١٩٨٢م.

٣- مجلة أم القرى، العدد ١٤٩٠، تاريخ ٢٠/١٠/٩٥٣.

٤- مشكلة المكان الفني – بقلم/ يوري لوتمان، تقديم وترجمة/ سيزا قاسم دراز (المكان ودلالاته)، تقديم: سيزا قاسم دراز.

٥- ندوة الملك فيصل والتضامن الإسلامي – مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية من الاثنين ٢٩/٢/١٤٠٦هـ إلى الثلاثاء ١/٧/١٤٠٦هـ، الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.

فهرس الموضوعات

الموضـــوع	الصفحة



جامعة أم القرى
مكة المكرمة
عمادة شؤون المكتبات

الحديث والموروث في رثاء

الملك فيصل